عبد العزيز بنعبد الله
عضو أكاديمية المملكة المغربية
والمجامع العربية والمجمع العربي الهندي

الفن المعماري المغربي

تعبير رائع عن مدارك الأجيال

2005 **1426**

فهرس

تقديم الأستاذ المرحوم محمد الفاسى
وزير التربية والتعليم سابقا

سبق للأستاذ عبد العزيز بنعبد الله أن نشر دراسة إضافية باللغة الفرنسية عن الفن المغربي عام (1961) تحت إشراف جامعة محمد الخامس بالرباط وتقديم رئيسها آنذاك فضيلة الأستاذ الكبير محمد الفاسي وزير الدولة المكلف بالثقافة والتعليم الأصلي سابقا ومما جاء في هذا التقديم : « ما أكثر المصنفات حول الفنون في البلاد الإسلامية وخاصة في المغرب ولكن توجد من بينها دراسات قيمة سواء من حيث التقنية أم التطور التاريخي إلا أن معظم هاته المؤلفات ليست في متناول الجمهور لأنها تظل مغمورة في بيئة الأخصائيين.

فكتاب الأستاذ عبد العزيز بنعبد الله الذي نقدمه اليوم يسد إذن هذا الفراغ ، والأستاذ بنعبدالله لا يزعم لكتابه القيم مقام المصنفات الكلاسيكية الكبرى مثل ما أنتجته قرائح الأساتذة مارسي وريكار، وطيراس . ومع ذلك فإن كتاب الفن المغربي يقدم مساهمة هامة في دراسة الفن القومي منذ أصوله.
إن منطقية المدارك ، وكذلك مدى ودقة المستندات تجعل من هذا الكتاب في آن واحد موجزا مركزا وكتابا للإمتاع والمؤانسة.

فالباحث المحنك يستمد من خلال آلاف الجزئيات الغميسة والبدائي يلمس في ثناياه أروع أداة للتوجيه والتكوين ، في حين يجد فيه كل القراء على اختلاف اتجاهاتهم ومستوياتهم ديوانا حافلا بالإيحاءات والتصويرات الكفيلة بفتح آفاق جديدة انطلاقا من الأحداث التاريخية الممحصة.

فهاكم مثلا نظرة متبصرة داركة للفن البربري ، فقد استخلص السيد عبد العزيز بنعبد الله من النصوص كما استمد من ملاحظاته الخاصة ارتكازا على ما كتب امثال ريكار وطيراس هاته الفكرة الشخصية التي هي أصيلة بقدر ما هي حقيقية، وهي أن المنزع الفني البربري لا يخلو من مظهر عربي بدوي ثم نرى المؤلف يلفت نظر القارئ إلى نوع من التزاوج الغني بالصور المجسمة والايعازات الكشافة : « أن الفن البربري يرتبط حقا على ما يلوح بهندسة الواحات التي أشاعتها مصر الفرعونية القديمة إن لم تكن قد خلقتها ».

وهناك فصل يثير اهتمام المغاربة بكيفية خاصة ، وهو الذي افرده الأستاذ عبد العزيز للعصرالموحدي حيث يؤكد بحق أن الأستاذين طيراس ومارسى يريان فى المساجد الموحدية أروع ما أبدعه الإسلام ، وهكذا لم يترك المؤلف مجالا للصدفة والإتفاق كما أنه لم يهمل أي ميدان يتصل بالموضوع حيث انكب على دراسة جميع المظاهر الفنية والحضارة المغربية كهندسة المساجد والمعاهد والمعاقل والحصون والمؤسسات العمومية والزخارف والرسوم ، والتطورات ملقيا أضواء كاشفة على كل عصر من خلال كل الملابسات التاريخية.

وهناك مئات الأمثال الدقيقة التي تتبلور فيها هاته الفكرة الأساسية وهي أن أوربا مدينة للعرب لا للإغريقيين بالمعطيات الأولى لصناعتها الحديثة.

فالأندلسي عباس بن فرناس هو أول من فكر في صنع أداة للطيران جربها بنفسه كما ابتدع طريقة جديدة لصنع الزجاج من الحجر، فانبثقت آنذاك صناعة رائعة ويشير الأستاذ أيضا إلى ما وقع الكشف عنه في مكتبة الاسكوريال مما يؤكد أن العرب هم أول من استعمل الورق المصنوع من القطن، وهوعبارة عن مخطوط يرجع تاريخه للقرن الحادي عشر الميلادي.

وقد أوضح المؤلف أنه إذا كانت الصناعة الكيماوية في القرن الثامن عشر الميلادي قد قلبت الأوضاع بالنسبة للإنتاج الحديث فما ذلك إلا بفضل الكشوف العربية لبعض الأجسام التي جهلها الإغريقيون كالبوطاس ونترات الفضة والكحول والحامض الكبريتي... الخ.

وأترك للقارئ لذة الكشف عن كنوزهذا الكتاب الذي تمتاز نصوصه بقيمة سامية والذي تزيده روعة ، تلك المجموعة الشيقة من الصور والرسوم التي يتحلى بها، والتي ستساعد الباحاثين كما ستساعد الطلبة و مختلف القراء على تذوق متعة عارمة وتركيز نظراتهم على قاعدة موضوعية رصينة.

فالأستاذ عبد العزيز بنعبد الله يقدم إذن كتابا قيما للجمهوروخاصة هواة الفنون الجميلة الذين سيفتح لهم هذا المصنف القيم مجالات طريفة للتكوين والاستعلام .

وقد عرف المؤلف بنصاعة أسلوبه وعرضه، وبرقة ذوقه ، كيف ينير الطريق بروعة وفعالية.

مدخل

من خواص الفن الإسلامي أنه مزيج من الفن الشرقي والفن الخاص بالأقطار التي اعتنقت الإسلام مثال ذلك أن التنسيق الهندسي كان موجودا قبل الفتح الإسلامي في الفنين القبطي والبربري وقد اقتبس الفن الإسلامي من الفرس القباب المزخرفة والأقواس الرخوة والمقربصة.

لا يكاد يوجد في المغرب سوى الدور ذات السطوح ، ففي الأطلس نجد ما يسمى بتغرمت أي الدار المحصنة وهي دار مربعة تقوم في أركانها أبراج وفي سورها مدخل يتصل بغرفة تحاذيها ثلاث غرف أخرى في بقايا الواجهات الداخلية. وفي زاوية من زوايا هذه الغرف درج تؤدي إلى الطابق الأول الذي هو صورة طبق الأصل للطابق السفلي حيث الخدم والماشية أما الحصون الركنية فإنها تستعمل كذلك كمخازن للمؤن.

ويوجد أيضا عند البربر ما يسمى بالمخازن المحصنة أي ايغرم وهي عبارة عن أجنحة منفصلة تتفتح في ساحة داخلية وتقوم البناية كلها على الزخرف الفني الرائق الذي يطبع المؤسسات الجديدة.

وقد لاحظ ابن مرزوق في مسنده « إن إنشاء المدارس كان في المغرب غير معروف حتى أنشئت مدرسة الحلفائيين بمدينة فاس (مدرسة الصفارين) عام 760 هـ ثم مدرسة العطارين ومدرسة المدينة البيضاء ثم مدرسة الصهريج ثم مدرسة الوادي ثم مدرسة مصباح... ثم انشأ أبو الحسن في كل بلد من بلاد المغرب الأقصى وبلاد المغرب الأوسط مدرسة " فقامت عند ذاك مدارس لإيواء الطلبة في تازة ومكناس وسلا وطنجة وسبتة وأنفا وأزمور وآسفي وأغمات ومراكش والقصر الكبير والعباد (تلمسان) والجزائر وقد أقام بنو مرين كذلك « من آسفي إلى جزائر بني مزغانة و افريقية محارس ومناظر إذا ظهرت النيران في أعلاها تتصل المراسلات بينها في الليلة الواحدة أوفي بعض ليلة ».

ولعل أروع مثال يبرز البراعة التي بلغها المهندسون والصناع هو ذلك القصرالذي بناه أبوالحسن في ظرف أسبوع ، وقد اشتمل على أربع قباب مختلفة ودويريتين تتصلان منقوشتي الجدران بالصناعات المختلفة.

ولكن ما هي ميزات الفن المريني؟ ان الجامع الكبير في تازة وكذلك مسجد أبي يعقوب المريني في وجدة يحتفظان أحيانا بتلك الفخامة التي يتسم بها الفن الموحدي ولكنهما يضيفان رقة الأشكال وتشعب الرسوم وتداخل التسطيرات والتوريقات والمقربصات والزليجات ويلاحظ في المدرسة العنانية بفاس تشابه واضح في الهندسة والترخيم مع مدارس الشرق.

وهذه المدرسة هي مدرسة ومسجد في آن واحد مجهزة بمنارة ومنبر للجمعة ومنجانة ذات ثلاث عشرة من الطسوس «شعار كل ساعة فيها ان تسقط صنجة في طاس وتتفتح طاقات».

ومن خواص الفن المريني النقش على الخشب والجبس والأدهان البديعة والشماسيات الملونة والنحاس المموه وترصيع المنارات بالزليج .

أما في عهد السعديين الذي بدأ الفن المعماري يتحجر نسبيا فإنه يمتاز (بقصر البديع) الذي وصفه الافراني بأنه يفوق بغداد روعة وجمالا ورغم هذا التحجرلا يمكن أن يعتبر هذا الفن سوى امتداد للفن المغربي الأندلسي مع مميزات جديدة حيث إن المنصور الذهبي استقدم الصناع والمهندسين من مختلف البلاد وحتى من أوربا وقد هدم المولى إسماعيل (قصر البديع) الذي انتشرت نتف من أنقاضه في مختلف المدن.

ومن المآثر السعدية الباقية بعض مساجد مراكش (المواسين والقصبة وباب دكالة) وقبور السعديين الرائعة وجناحان في جامع القرويين.

وقد كفل العلويون امتداد هذه التقاليد الفنية فجهز مولاي رشيد مدينة فاس بالحصون على غرار بني مرين وأقام مدرسة الشراطين ولكن المولى إسماعيل الذي نشر أول الأمر الحصون والقلاع الجديدة في جميع أنحاء المغرب انصرف بكليته بعد ذلك إلى بناء (قصرالرياض) بمكناس وتنميق حدائقه على نسق (قصر فرساي) حيث كان ينافس (لويز الرابع عشر) ملك فرنسا وقد استعان المولى إسماعيل بالخمسة والعشرين ألف أسير مسيحي على إنجاز مشاريعه الضخمة التي وافاه الأجل دون إتمامها فأكمل المولى عبد الله أسوار القصبة و (باب منصور العلج).

وقد أراد المولى إسماعيل أن تكون مدينة الرياض شبيهة بفرساي والبديع ولكن تمتاز بشوارعها الواسعة وأحيائها المسورة.

واستمرت إقامة القصور على النسق التقليدي كدار المخزن قرب أنقاض قصر البديع بمراكش وكقصر الباهية وكالقصور الخاصة التي تنتشر هنا وهناك في حواضر المغرب.

أما هندسة المساجد فقد كانت مزيجا من هندسة الدول السالفة.

الفن المغربى قبل التاريخ

لقد اضطر الإنسان في عصور ما قبل التاريخ إلى الالتجاء للكهوف المنحوتة في صخور الجبال وما زلنا نشاهد إلى الآن في منحدرات الأطلس بعض المغاور العتيقة المتهدمة وقد كانت هذه المآوي الطبيعية مركز حياة نشيطة كما تشهد بذلك بقايا الأدوات الغريبة وعظام الإنسان والحيوان اللذين عاشا في هذه الكهوف واللذين ألقت تلك المكتشفات أضواء على أساليب عيشهما.

لقد اختار الإنسان الأول - كفالة لأمنه وطمأنينته - هذه المخابع السامقة في قمم الجبال فرارا من الضواري المفترسة وتوجد إلى الآن في هضاب تادلا كهوف تحتوي على غرف منحوتة في الحجر الصلد ينفذ إليها النور من خلال كوى واسعة غير أن الأواني والآلات التي عثر عليها تختلف أشد الاختلاف عن الأثاث البربري الحالي ولكن تنم عن شعور فني يزداد وضوحا في الصور المنقوشة على الصخور ومن أبرز هذه الرسوم (كبش زناكة Le bélier de Zenaga) المكتشف في فكيك والذي يعطينا صورة عن الفن المغربي قبل التاريخ في مرحلته الطبيعية (أي تصوير المناظر الطبيعية) التي أعقبتها مراحل أدت إلى ما نشاهده اليوم من نقوش حيوانية مغارية (Figures rupestres) في الهندسة المعمارية البربرية وتوجد ثلاثة آلاف وخمسمائة صورة منحوتة علىاالصخر في الأطلس الكبير ومما يساعد على تحديد تاريخ نحتها وجود صور لحراب ورماح - من النوع المعروف في عصر البرونز الثاني بأوربا - كإسبانيا والبرتغال وبريطانيا وايرلندا وايكوسيا وهي قريبة الشبه بأسلحة جنوب شرق اسبانيا وبذلك يمكن ضبط تاريخها بالنصف الثاني من الألف الثانية ، وتوجد منها نحو الثلاثين في جبل اوكايمدن وياكور. ومن بين الصور الإنسانية التي عثر عليها المكتشفة في الأطلس الكبير توجد أربع تلفت النظر إحداها مسلحة بخنجر وتحمل أربعة أسورة على الأقل علاوة على نحو 14 إلى 17 من السمات البارزة الواضحة منها أربع حول العنق وأربع على الصدر والشخص الثاني بقبعته وحذائه وهراوة في اليد اليمنى وخنجرين في العضد الأيسر أما الرجل الثالث فسماته غامضة ويظهرأن عصى ماثلة الاثر فوق رأسه وما زالت معالم الرجل الرابع بارزة منها ذكره وحربته وخنجر فوق رأسه ويلاحظ أن الشخصين الأول والثالث يوجدان في اوكايمدن والآخرين في ياكور (عزيب نكيس وفيف كاكين) ويتأكد أن اثنين منهم من المحاربين .

ولكن منذ هذا العصر بدأ البرابرة يتجمعون في قرى في شكل خيام وأخصاص شاهد بعضها الرومانيون بافريقيا الشمالية وقد عثر بالمغرب على عدة أدوات تؤكد هذه النظرية ففي أحد مناجم الدار البيضاء وقع الكشف عن حصيات ذات بريق تناوبي قديمة العهد وعثر منذ عام 1941 على حصيات شبيهة بهذه في منجم سيدي عبد الرحمان قرب أنفا. وترجع إلى نفس العهد التاريخي المخلفات الحجرية الموجودة في سوق الأربعاء وعرباوة وغابة المعمورة (نوع أحمر اللون) وأحواز الرباط (مجموعة من الحصيات المنجورة) قرب دوار الدوم.

ومهما يكن تنوع مناطق هذه المناجم فإنها تعتبر أقدم صناعة معروفة بالمغرب وإن وجود آلات مختصة بين هذه المصنوعات ليبشر بإمكان الكشف عن بقايا مصنوعات أعرق في القدم.

وعثر كذلك على مناجم في نجود مدينة سلا استخلصت منها صخور ضخمة (متران إلى ثلاثة أمتار) ويوجد نفس النوع في شالة ومطار الرباط مع تنوع أكثر في أطوال القطع واختلاف المواد الأولية.

أما في العصورالتاريخية فإن البرابرة أقاموا لحفظ ثرواتهم نوعا من « القصور» أو الحصون اسندوا حراستها لرجال مسلحين وأحيانا أبراجا على قمم الجبال لإيداع العتاد والمال والمؤن.

وكانوا يلبسون أول الأمر مخيطات بسيطة تستر العورة ثم جلود الحيوان تقية من البرد القارس ثم الجبة الصوفية ثم أكسية أشبه بالبرانس مع تزيين رؤوسهم أحيانا بأكاليل من الريش.

والسلاح كان يصنع من الحجارة في العهد الحجري الذي امتد طويلا في القارة الافريقية حيث لم يعرف الناس منذ

العصور الأولى معادن الحديد والبرونز والنحاس - ثم استعمل البربر الحراب فالأقواس فالخناجر وكانت درقات الدفاع تصنع من جلد الفيلة وهذه الأسلحة وكذلك الآلات الأخرى كانت تنقش أولا بالأظافر ثم بأسنة حجرية ثم أسنة متخذة من أطراف العظام المحددة وتطور صنع الأسنة إلى نوع أشبه بأسنان المناشير.

وكان البرابرة بالإضافة إلى ما يصنعونه من أنواح المجوهرات يرسمون على الحجارة صورا تمثل حياتهم اليومية ويتحلون نساء ورجالا بالاسورة والعقود وينفرد الذكور بالأقراط والنساء بالخلاخل وكانت الأواني كلها خزفية والمرأة فنانة تتولى نقش مختلف الأوعية كما تتكفل بنسج الزرابي. وكان الموتى يدفنون في مغاور طبيعية ثم صاروا يوضعون في كهوف مربعة أو مستطيلة تنحت في الجبال وتحشر فيها جثث متعددة بعد ثنيها وكسر عظامها ولكن منذ القرن الثالث الميلادي صار بعض المغاربة يحرقون موتاهم كاليونانيين والقرطاجيين كما تعودوا صبغ الموتى وإبداع الحلي والأثاث مع مالكها في مرقده الأخير وتعتبر ناحية تافيلالت من بين النواحي الغنية بالمقابر التي يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام فقد عثر عام 1938 على ما سمي بمقبرة (أرفود) الواقعة على الضفة اليسرى لوادي زيز حيث وقع العثور على نحو 1200 حجرة لتبليط الأضرحة وقد تم الكشف في اثنتين منها عن عظام بشرية ما زال من السهل التعرف على هويتها.

وكان الفن البربري يستمد من الأشكال الهندسية - زيادة على بعض الرسوم الطبيعية - ولكن قلما كان يستعمل الأقواس والحنايا وانما هي خطوط وتعاريج. وأروع ما في هذا الفن حيويته وأصالته مما ساعده على الصمود في وجه تأثيرات الرومان والأسبان واقل ما يمكن أن نستخلصه من هذاهوأن وفرة الأثاث والأسلحة لدى المغاربة منذ عصورما قبل التاريخ تنم عن تدفق حياة اجتماعية لا بأس بها.

أما في العصور التالية فقد أسس الفينيقيون مدينة قرطاج بإفريقية أواخر القرن التاسع قبل الميلاد وفي منتصف القرن الخامس اجتاز حانون بدوافع تجارية أعمدة هرقل (مضيق جبل طارق) على ظهر ستين مركبا وأقام على سواحل المغرب سبعة مراكز أحدها في مصب الساقية الحمراء ولعل هذه الإقامة القرطاجية العابرة تركت آثارها إذا اعتبرنا بعض المظاهر المشتركة فى الحضارتين البونيقية والمغربية فالطابع القرطاجي ما زال يسم صناعة المعادن والجلد والخزف المذهب والأصباغ والنسج والآلات الفلاحية والبحرية ويرى المؤوخ كوتيي أن الثياب البونيقية كانت شرقية بقميصها الطويل ذي الأكمام العريضة وطربوشها وكساء السفر الذي يشبه الكندورة (الفوقية الفاسية) بل وحتى البرنس الحالي (1) والأعراف القرطاجية نفسها كانت شرقية فمن ذلك تعدد الزوجات وأنواع الحلي النسوية وشكلية الأجداث والشواهد (2) وحركة السجود وحظرأكل الخنزير «والخمسة» (أو مجموع أصابع اليد)...الخ وقد تساءل المؤرخ (كزيل) هل استمرار معالم الحضارة البونيقية بالمغرب هو الذي ساعد على انتشار اللغة العربية القريبة من البونيقية بين البربر مؤكدا أن مدينة قرطاج قد هيأتهم من بعيد إلى تقبل القرآن ككتاب مقدس وكدستور.

وقد خلفت قرطاج هذه حاضرة روما التي بسطت سيطرتها على إفريقيا الشمالية طوال سبعة قرون (من القرن الثاني قبل الميلاد إلى القرن الخامس بعد ازدياد المسيح).

وقد كان إقليم النفوذ الروماني فى موريطانيا الطنجية (ابتداء من عام 42 ميلادية) يشكل قطعة صغيرة تمر حدودها جنوبي الرباط من المحيط الأطلنطيقى إلى ملتقى وادي أبي رقراق وعكراش أما في شرق المغرب فإن الآثار الباقية تحمل على الظن بأن هذه الحدود امتدت إلى الأطلس الأوسط جنوبي مكناس وفاس وبذلك تكون منطقة الاحتلال الرومانية عبارة عن مثلث بين سبتة والرباط وفاس تندرج فيه طنجة كعاصمة بعد قصر فرعون (Volubilis).

والغالب أن طنجة كانت أعظم مدينة في الجزء المغربي المحتل من طرف الرومان وما زالت المدينة تحتفظ - كشاهد على الاستيطان الروماني - بأنقاض كنيسة لم يبق منها سوى تصميمها أما الآثار الأخرى المحفوظة فإنها لا تعدو بعض الكتابات والنقود والمنتجات الفنية مع تمثال امرأة.

وقصر فرعون (3) عبارة عن مدينة مستطيلة الشكل ولكن غير منتظمة الساحة (يتراوح طولها وعرضها بين 700 متر إلى ما بين 300 و500 متر) تتدرج بناياتها في سفح جبل زرهون حيث ضريح المولى إدريس الأول ونظرا لانعدام وثائق تكشف عن وضع هذه المدينة التاريخية فان مصلحة الآثار القديمة التابعة لوزارة الثقافة تعمل على تجديد هذه المدينة التي هي أعظم حاضرة رومانية في الإقليم الداخلي بفضل الحفريات التي كشفت عن قوس كاراكالا (4) أو قوس النصر وعن أزقة ودور ومعاصر للزيتون وقد وقع االعثور على الساحة المركزية للمدينة بكنيستها أزيحت

الأنقاض عن بدائع فنية رائعة منها كلب من البرونز (وهي قطعة مقتبسة عن الأصل اليوناني المنحوت في القرن الخامس قبل الميلاد) ورأس مصنوع من المرمر ونقوش بديعة تمثل صورا حيوانية وإنسانية في قالب فسيفساء وكانت الساحة الداخلية المحاطة بالأروقة هي القلب النابض للحياة العمومية في المدينة ويقوم في جانبها الغربي حي لا شك أنه امتداد لدسكرة أهلية كما توجد شرقي قوس النصر شبكة واسعة من الدور الثرية بقاعات استقبالها الواسعة وبساحاتها المحاطة بالغرف على النمط المغربي وقد عثر على بقايا قنوات كانت تحمل المياه من زرهون إلى سقايات المدينة وحماماتها أو الأحواض المنبثقة داخل المنازل أما الزخرف داخل البيوت فان نقوشه تشكل أحيانا دوائر ناتئة رائعة أو نحوتا مفرغة علاوة على الرسوم الزهرية في الحجارة والتسطيرات الهندسية ذات الطابع البربري ورؤوس الأساطين البسيطة والمزخرفة بصورة زهرية عريضة الأوراق جميلة التقاسيم وتماثيل ودمى وأثاث من البرونز تشكل مجموعة فنية ثرية نادرة المثال وتوجد أنقاض مدينة باناسة Banassa الرومانية على الضفة الجنوبية لنهر سبو وهي تحتوي أيضا على ساحة مركزية ودور كبرى جميلة ومستحمات تتجلى روعة مبانيها الأصلية في قطع البرونز الفنية التي عثر عليها ، أما تموسيدة Tamusida الواقعة كذلك على نهر سبو على بعد ستة عشر كلم من القنيطرة فان بقاياها المعمارية أقل روعة وجمالا من باناسة وقد تم الكشف في شالة عن قسم من الساحة المركزية Forum التي تنتهي غربا بقوس نصر وبقلعة رومانية وعمارتين جنوبا وشمالا كما كشف في الجنوب الشرقي للساحة عن آثار دور رومانية وعن مقبرة في المكان الذي يقوم عليه فرع للقصر الملكي الآن ولم يعثر على حمامات ولا على أشياء فنية باستثناء كتابات جميلة تلقي بعض الضوء على الحياة الرومانية في هذه المدينة العتيقة إلا ان الحفريات الأخيرة أزاحت التراب عن ثلاثة من التماثيل، ومن المدن الأثرية الهامة ليكسوس الواقعة على مسافة أربعة كلم شمالي العرائش وعلى الضفة اليمنى لنهر لوكوس وهي فينيقية الأصل (القرن السادس قبل الميلاد) احتلها الرومان وأقاموا بالقرب منها ضريح هرقل وهي معروفة عند المؤرخين بمدينة الشمس أو تشمس التي يقال بأن حدائق هسبيريدس ذات الفواكه الذهبية موجودة بها على خلاف ما يراه آخرون من وجودها في (الجزر الخالدات) وهي الجزر « السعيدة » السبع التي يزعم الاسبان اكتشافها في القرن الخامس عشر، ويرى علماء الآثار أن هذه المدينة تحتوي على كنوز فنية لا تقدر لذلك يولي المسئولون من الأثريين هذه الحاضرة الأزلية عناية خاصة الآن وقد عثر على البناء الفينيقي في الطبقة السفلى على عمق بضعة أمتار وفوقه البناء الروماني على طبقتين أعلاها المدينة البيزنطية ثم طبقة أخيرة يظهر أنها راجعة لصدر الإسلام نظرا للعثور فيها على قطع خزفية عربية ملونة ومنقوشة بحروف كوفية علاوة على بقايا مسجد بمحرابه وفنائه ، أما النماذج الأثرية القديمة فهي أوان من الفخار تطور صنعها فدهنت أيام الفينيقيين بللون الأحمر وكذلك قناديل منوعة كما عثر على بقايا دور بونيقية مبنية من الحجارة تحتوي على غرف مستطيلة كالغرف المغربية الحالية أرضها مبلطة بالفسيفساء المرمري وهذه المدينة التي تنقسم إلى عدة أحياء كل حي بسوره الخاص تعتبر (هي ومدينة شالة) المدينتين الوحيدتين الواقعتين في مركز بحري هام وكانت مستودعاتها الغنية تستعمل لحفظ الحبوب والزيوت.

وقد عثر على مدن أزلية أخرى مكان سبتة والقصر الكبير (اوبيدوم نوفوم) وتمودة (على بعد ست كيلومترات ونصف من تطوان) وأصيلا وفريدى (على مسافة كيلومترين اثنين من عرباوة) وتريمولي (في المكان الذي كانت تقوم مقام البصرة في القرن الرابع الهجري).

وقد لاحظ تيسو (5) أن مدينة القصر الكبير مبنية في معظمها بأدوات أزلية العهد وتوجد على إحدى قواعد منارة الجامع الكبير كتابة اكتشفت منذ عام 1871 م وهي تشهد بوجود ضريح في ذلك المكان.

وقد ظلت أهم هذه المدن قائمة الذات في القرن الخامس الميلادي بعد انسحاب الرومان وكان بعضها يمثل في القرن الرابع أبرز حواضر المغرب الإسلامي (6).

سبق للمؤلف أن نظم قصيدة أشار فيها إلى هذه المدن الرومانية بعنوان نوفوم أو القصر الكبير جاء فيها:

نوفوم (أ) ثانية الحواضــــر ارفلـــــى	فى العزبــــين توائــــم الأقمــــــار
اختارك الرومــان حــاضرة الهنـــا	نزاحـــة عن لكســس وقفــــــــار
مهد الحضـــارة جنـــة الدنيا التـــــي	عرفت ب« هسبريد» فى الأمصار
جرت ذيــول الفخــر فى خيلا ئـــها	فغدت « وليلي » طمرة الأغمــار
بدت عواصم «تنجس» و«(تمودة»	وتموسيـــدا أنعـــم بها مـــــن دار
ما إن بـدا قصرالعوارف في الدجــى	إلا بـــدا فيــــض مــــن الأنـــوار

أو أينعــت وضح النهـــار كرائـــم إلا سمـــا ومض مـــن الأســـرار
يا بلـــدة اكـــرم بهـــا مـــن بلـــدة يا موطـــن الأطهـــار والأنيـــار
اليمــن نبـــع فيضـــه واليســـر أثـــــــــــرت عينـــه والســـيل خيـــر نضـــار
الخيـرأنــت شعــاره والنبـــل أنـــــت ثمــاره والبيـــت خيـــر مـــزار
العقــد أنـت نظامــه والفضـــل أنـــــت جماعـــه والجــود خيـــر منـــــار
فيـــك الأجنـــة راضعــــات للتقـــى فيـك الجنـــان لـــواقـــح الأزهـــــار

(أ) نوفوم Oppidum Novum أي الحاضرة الجديدة التي بنيت بعد ليكسس Lixus (بنيت هذه عام 1101 قبل الميلاد) وهي ثاني مدينة بنيت في المغرب فى المكان الذى تقوم عليه الآن مدينة القصرالكبير وهي موطن الأفذاذ من العلماء ورجال الفكر ومعركة "وادي المخازن" التي اندحر فيها البرتغال.

و Hespérides جزراسطورية فى ساحل الاطلنطيك كالجزر الخالدات أو جزر من ساحل المغرب الأقصى قرب ليكسس وهي حدائق عدنية فيها تفاح الخلود حسب الأساطير.

تنجس هي Tingis أو طنجة الحالية وتقع تمودا Tamuda قرب تطوان وتاموسيدا Tamusida قرب مهدية بمصب نهر سبو (قرب القنيطرة الحالية).

وقد أعددنا دراسة وافية ما زالت مخطوطة عن عشرات المدن الأزلية بالمغرب مع تحديد مواقعها وأوصافها.

---

(1) تاريخ أفريقيا الشمالية ص:92
(2) ما يوضع على القبور من كتابات على الحجر للتعريف بأصحابها
(3) نشرنا بحثا مطولا عنه فى العدد الثاني من مجلة « اللسان العربي » .
(4) امبراطور روماني نجل سبتيم سيفير Septime Sévére ولد في ليون عام 188 م تولى الملك بين 211 و 217 م
(5) كتاب الجغرافية المقارنة لموريطانيا الطنجية ص: 162.
(6) تاريخ المغرب - طراس ج1 ص 61 - البيان المغرب ج 1 ص 133 و 330.

معطيات الفن العربى اليونـانى

إن صنع الأشياء العادية وإقامة بعض المؤسسات البسيطة كان الشغل الشاغل لسكان المغرب قبل التاريخ، فقد احتد ذكاء هؤلاء، وتطورت قواهم الفكرية، وتفتحت مخيلاتهم بفضل الاحتكاك الموصول بالضروريات اليومية ومقتضيات الحياة المتجددة . فالفكر الذي تفتقه الحاجة يسعى في الخلق والإبداع فيبتكر الهيآت والأشكال في غير تناسق بادئ ذي بدء، ثم يندرج في تطور بطيء يحدوه إلى تقوية التساوق وتعزيز الانسجام. وتعمل الغريزة في آن واحد عملها البناء، فتضفي على العمليات الذهنية مظهرا من الروعة و الرواء، بقدرما تنمو وتتبلور في ذهن الإنسان حاسة الجمال. و قد تولد عن تلك العوامل الاجتماعية و الفكرية نزوع إلى التنسيق و ميل إلى فن الزخرف والتنميق. و قد عثر المنقبون منذ قديم على آثار فنية خالدة في المغاوروالكهوف التي يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ.

و توجد في المغرب مصلحتان اثنتان : تهتم إحداهما بحفريات العصور القديمة، و الأخرى بالحفريات الإسلامية وقد سارت الأولى خطوات واسعة في الكشف عن مخلفات الفينيقيين وآثار الرومان بالمغرب، وأسفر نشاطها المستمر منذ عقود من السنين عن تحقيقات لكثير من المعطيات التاريخية، كما كشفت أبحاثها القناع عن بعض مظاهر الحضارة المغربية منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي. ونضرب مثلا لذلك بالكهوف الثلاثة المكتشفة في مغارات أشقار قرب طنجة . فقد لاحظ (شارل تيسو) منذ عام 1875 ان هذه الكهوف يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ وأنها كانت رأس معبر للبحارين الأوائل الذين اجتازوا مضيق جبل طارق. وقد شرع المغرب في دراسة هذه الحفريات منذ عام 1906 بواسطة البعثة العلمية الفرنسية. فعلى طول سواحل المحيط الأطلنطي ترتفع نجود صغرى من دقيق الأحجار الرملية توغل الماء في تضاريسها فحفر سراديب مختلفة تمتد أحيانا مسافة ثلاثين مترا في باطن الأرض. والذي يضفي أهمية خاصة على هذه الكهوف هو ما عثر عليه في حناياها من أدوات وأوان مصنوعة من الجير والخزف أو منحوتة في الحجارات الكبرى.

ففي طبقات كل كهف من الكهوف الثلاثة وقع الكشف لحد الآن عن أدوات تشهد بوجود صناعة دقيقة في هذا الإقليم منذ أعرق العصور ففي ثنايا الطبقة الأولى مثلا من الكهف الأول أحصيت 420 قطعة كما يبلغ عددها 772 في الطبقة الثانية بلغت نسبة الأوانى فى مجموعها 129.

وفي الكهف الثاني 228 قطعة و1303 في الطبقتين توجد بينها آنية. أما في الكهف الثالث فعدد القطع 301 منها 39 آنية. وتحتوي هذه القطع عن محكات ومثاقب من أنواع مختلفة لثقب الأوراق والحديد والخشب مثل البريمة وأدوات أخرى ذات شكل هندسي وقصع منحوتة وأخرى مسلسلة ، ووجدت آلة غريبة هي عبارة عن محك من نوع خاص.

وقد عثر الباحثون جنوبي (أشقار) على مغارة أطلقوا عليها (مغارة الأصنام)، ووجدوا فيها مجموعة ثمينة من الأدوات المنحوتة من العظام في شكل مبازق ومثاقب وملاعق وأنابيب ويوجد في هذه المغارة جانب أطلق عليه اسم عربي هو (المغارة العالية).

وإذا لم يكن قد عثر بين هذه القطع على بقايا حلي، فقد لوحظت فصوص من جير أحمر منقوشة في بعض الأواني، كما وقع الكشف عن بقايا أوان خزفية بيضية الشكل أو مسطحة الأسفل وهذه الوفرة والتنوع مما اتسمت به الصناعة في (أشقار) منذ فجر التاريخ.

وقد لاحظ البحاثة الإسباني (طراديل) خلال حفرياته أن الخزف المكتشف يدل على شيئين اثنين، هما: أقدمية استعمال الخزف بالمغرب من جهة، وعلاقة المغرب بإسبانيا منذ فجر التاريخ. لأن الأواني الخزفية الموجودة بأشقار تشبه ما وجد في الكهوف الإسبانية الواقعة على سواحل البحر الأبيض المتوسط وكان الشكل الكروي هو الغالب في هذه القطع، ولم يدخل الشكل البيضوي الا فيما بعد كما أن الصناع كانوا يوغلون في طبخ الخزف وكذلك في نقوشه. وقد بلغ عدد بقايا الأواني الخزفية خمسة آلاف غير منقوشة، ولم توجد أية واحدة كاملة الهندام وبعضها عبارة عن قدر ومراجل حمراء منقوشة بالأظفار. ويتسم الخزف المصنوع في اشقار بخصائص تميزه تمييزا كبيرا عن مصنوعات باقي أقاليم إفريقيا الشمالية، ووجدت نماذج منه في (مغارة الأصنام).

ولوحظ بين القطع المكتشفة في الكهف الأول نحو المائة من القطع الرومانية ، مما يؤكد لنا أن ناحية أشقار كانت مطروقة من طرف الرومان وتوجد على بعد كيلومتر واحد جنوبي هذا المكان أوان خزفية من عهد الإمبراطور الروماني (أوجست) من عائلة (سيفير) وقد عثر داخل مقبرة محاذية لإحدى الصخورعلى قطعة من الزجاج وقطعتين من الخزف (ونفاتل) أي دبابيس من نحاس. ويرجع تاريخ هذه القطع إلى القرن الأول قبل ميلاد المسيح.

وهكذا تدلنا الحفريات في كهوف اشقار على أن هذا الإقليم عرف جميع أنواع الأدوات والآلات والأوانى منذ العصر النيوليتي Néolithique إلى عصر المعادن. وقل ما توجد هذه القطع فى المناجم المغربية الأخرى. أما نوع الخزف الشبيه بخزف الاسبان فالظاهر أنه لم يصل إلى سواحل الأطلنطي . والخزف الأحمر المكيف في أشقار ينبئ بعهد الأواني الحمراء اللون التي نقلها الفينيقيون إلى مدينة اللكوس (قرب العرائش) ومدينة الصويرة القديمة. وكل مكتشفات اشقار تؤكد لنا أن عناصر واردة من العدوة الأخرى لمضيق جبل طارق قد استقرت في هذه الناحية بفنونها وصنائعها كما جاءت منذ نصف قرن بأدلة قاطعة على وجود علائق اقتصادية وثقافية عبر مضيق جبل طارق منذ العصر النيولوتي.

وانعدام المعادن في هذه المغارات يؤكد من جهة أخرى ما زعمه الجيولوجيون من أن المغرب لم يعرف عصر البرونز.

ويظهرالفن في عدة أشكال ويتجلى في منشآت مختلفة فمن أدوات الطبخ إلى الرموس والأبنية والهياكل التي دخلتها مجموعة من القواعد في الزخرف والزينة وفي ذلك دلالة على ما كان دائما للفن المعماري من الارتباط الوثيق بفن النحت والتصوير وصناعة الخزف والفنون الصناعية الأخرى.

الفن البربري وعناصره

لقد تأثر البرابرة منذ ألفي عام بمدنيات مختلفة، استمدوا عناصرها من القرطاجيين والرومان والوندال والبزانطيين ثم العرب، الذين استمر احتكاكهم بالبربر ما ينيف عن ألف عام. وبذلك استطاعوا أن يطبعوا بطابعهم الخاص عدة مظاهر من الحياة الريفية المغربية.

وإذا كان الفن البربري هو - كما قال ريكار - فنا بدويا قديما ينفصل تماما عن الفن الحضري الإسلامي الأصيل فإن المزيج الفني البربري لا يخلو من مقومات عربية بدوية. فالحياة التي يحياها البربر وليدة ملابسات محلية كثيرة : من جملتها عوامل الطقس والمقتضيات الجغرافية الإقليمية. ومعلوم أن انتجاع الكلأ يفرض حياة تنقلية تتلاءم مع الخيام التي تعتبر نواة للدسكرة (المدشر). ولكن بمجرد ما تسمح الظروف الطبيعية في ناحية معينة بالحياة القارة، فإن السكن الثابت يخلف السكن المتنقل كما تقوم القرية مكان الدوار بما تحتوي عليه من حصون ومخازن ومستودعات مشتركة (إغرم أو أكادير). وهكذا يتطور المظهر المعماري للسكنى، من الشكل العتيق الذي كانت عليه فيما قبل التاريخ - وهو شكل في منتهى البساطة - إلى شكل دهليزأو دار ذات سطح وهذا التسطيح هوالنموذج التقليدي للسكن المغربى بالرغم عن تنوع التصميمات المستوحاة من اللوازم المحلية.

.

ومن الأمثلة الحية (تيغرمت) الأطلس المتوسط، التي هي عبارة عن قلعة مربعة ذات حصون تحتوي زاوية من زواياها الأربع على برج متصل بغرفة فيها درج توصل إلى الطابق الأرضي. أما الحصون القائمة بالأركان فإنها تستغل كأهراء ومخازن للحبوب والساحة قد غطي جزء منها فقط في حين أن الطابق الثاني خال من البيوت. أما (الإغرم) فهو شبيه بالتغرم إلا أنه يفوقه من حيث عدد المخازن المواجهة للبناء. على أن كلا منهما قد بني على مرتفع من الأرض ليأتي بالفائدة المرجوة منه كمخزن للقرية ومركز للتجمعات في حالة هجوم وقد كانت قلاع كبار قواد الأطلس تقوم بنفس الدور. غير أنها اشتملت بالإضافة إلى ذلك على سكنى للرئيس يتناسق فيها الفن المعماري الحضري بالصور والتنسيقات الفنية الريفية (رسوم هندسية عجيبة الشكل وأعمدة مزخرفة ونقش وترصيع).

أما هندسة البناء البربرية فقد لاحظ (طيراس) أنها تظهر من حيث قوالبها الفنية متصلة بهندسة بناء واحات مصر الفرعونية، وتختلف الفنون البربرية عن الفنون الإسلامية المتأقلمة بالمغرب العربي بكونها فنونا عائلية، وفي أغلب الأحيان نسوية إلا أن هذه النظرية (الفرعونية) تتنافى مع ما يلاحظ من تجانس ومظاهر وحدة بين التصميمات المعمارية في اليمن والمغرب لا سيما وأن شعبا شتى من البرابرة قحطانيون حسب روايات راجحة.

الأثر الإغريقى الرومانى

تأثر المغرب لا سيما في عصور ما قبل الإسلام بالأسلوب الإغريقي الروماني وما يمتاز به من أقواس وأعمدة وحمامات وقناطر وقنوات ومخازن للماء وسقايات، وظل ذلك بارزا في مختلف أطواره ومراحله التاريخية ولقد كانت الدار الرومانية نفسها حتى في أقاليم المغرب كثيرة الشبه بالدار الإغريقية حيث تشتمل كما نرى إلى الآن على بناء مربع متصل بالهواء الطلق تحيط به أروقة وله ممر طويل يصله بالشارع. أما الحجرات فهي تقع في الجهات الأربع للبناء.

ومن حيث هندسة البناء الدينية يظهر أن الفن المسيحي لم يترك أثرا يذكر في البلاد حيث إن المغرب نقل عن المشرق طريقته في الزخرفة التي تزدان بها مساجده ومختلف مؤسساته الدينية. وهي الطريقة الإسلامية التي أثارت إعجاب مهندسي الكنائس الرومانية في فرنسا، وظهرت آثارها فيما شيدوه بها من معابد خلال القرون الوسطى.

نعم يقال إن ذلك الإشعاع الفني الإسلامي لم تتعد آثاره نطاق الجزئيات (ريكار) ولكن كم يكون فن القرون الوسطى المسيحي جافا وباردا كما يقول الأستاذ ريكار نفسه - لوأنه خلا من هذه الجزئيات ومن روعة ألوانها وجمال خطوطها. ولكن ماذا بقي بالمغرب من هذا الفن القديم ؟

إن الحفريات التي أنجزها علماء الآثار بموريطانيا الطنجية، إذا كانت لحد الآن لم تلق إلا بعض الأنوار على حياة المغرب القديم العقلية والدينية، فإنها على العكس من ذلك تفيدنا فوائد جمة حول حياته الفنية ففي قصر فرعون (وليلي) مثلا نشاهد قوس نصر من الحجارة في أسلوب بديع بالرغم من جفاف وتعقد معظم تشكيلاته. ومثل ذلك يقال عن أسواق وساحات "بناسة" وشالة التي شيدت من الحجر المنجور المتجانس في إتقان غريب، ونفس الأسلوب يلمس بوجه عام في مختلف الأمس والعتبات والمساكن الرومانية. أما قلب الجدران فهو من الحجر غير المنحوت ومن الآجر والطابية. ولقد كانت الدور في معظمها متعددة الطبقات، وكانت مغطاة بأغمية (سطوح) من تراب وكلس وأحيانا بالقرميد، وكانت الأرض مرصعة بالحجارة إلا في الحجرات حيث كانت مبلطة بالتراب أو بالفسيفساء المزدوج الألوان من صنع الفنانين المحليين.

ويلاحظ فيما بعد العصرالروماني - حتى أيامنا هذه - أن أسلوب هندسة البناء لم يتغير كثيرا. وفي تطوره الطبيعي تفاصيل الزخرف حيث استعيض بالرسم الهندسي مثلا والصورالزهرية عن أشكال الحيوانات أو نحت الصور البشرية على النقود. ولكن أصالة الفن الروماني بالمغرب بقيت بارزة بوجه خاص في فن نحت تماثيل المرمر والبرونز. وبعد الفتح العربي استمر التأثير الرومانى قويا في الجهاز المادي للحضارة من أزياء وحلي وبنايات وجامعات وحمامات.

فهذا النموذج الروماني الأصيل قد تسربت إليه عناصر جديدة في شكل تضاريس وزخارف عربية تستمد هندامها من العوائد و الأعراف الجوهرية. ولكن الأسس تبقى من خلال ذلك ثابتة الدعائم. و هكذا نرى أن فنون هندسة البناء وصناعة الأواني في المغرب تتبلور أشكالها ولا تزداد بعد ألف سنة إلا دقة ورواء بفضل احتكاكها بحضارة المدن. كما نرى معجم البربر الفني قد أضيفت إليه ثروة من أسماء المصنوعات الجديدة التي قد تكون أحيانا في منتهى الجودة والإتقان. مثل الصناديق الخشبية المنقوشة أوالمصبوغة وأدوات زينة الأبواب والأقفال والخناجر، والاغماد، وأوعية البارود، ومقابض البندقيات والمسدسات المفضضة المرصعة بالعاج والحلي المتنوع مثل الخواتم والاخراص والعقود والتيجان والأسورة والخلاخل.

ويجتهد الجوهري في نقش المعادن النفيسة مبتكرا تحفا تدل على ملكة فنية قوية.

وفي المراكز الريفية الصغيرة نفسها تجد الخزفي يبدع في صناعة الأواني الخزفية والصحون والمجامير وتشكيلها بأشكال هندسية رائعة.

أما صناعة الجلد فتحترفها هيئة خاصة تتفرع حسب الاختصاص إلى عدة شعب كلها تتبارى في إبراز ما لها من الذوق الفني الرفيع سواء في ذلك صانع الأحذية الصغيرة وصانع المحفظات والخرجة والتخوت والطنافس أو المفضض

والمذهب ، أوالنقاش الذي يرصع المنتجات الجلدية بالخيوط الفضية والذهبية أو بالحرير أوالعصائب الجلدية الرقيقة المختلفة الألوان.

وهكذا نرى المغرب عبارة عن بوتقة انصهر فيها الفن البربري والفن الإغريقي الروماني وازدادت على مرالايام ثراء بفضل ما أضافه إليها فن الشرق العربي.

الفن بعد الفتح الإسلامي

أول مملكة عربية تركزت في المغرب هي مملكة نكور الواقعة بالريف على شاطئ البحرالأبيض المتوسط وذلك في عصر الوليد الأموي بإمارة صالح بن منصور الحميري (7).

وقد غزا الإسلام منذ العقود الأولى للفتح قلوب صنهاجة وغمارة فاتجهت الجهود إلى بناء رباط في عهد الأمير سعيد بن صالح يحتوي على مسجد بمرافقه يستوحي تصميمه الهندسي من جامع الإسكندرية وكان الأسلوب المعماري بسيطا تبعا للفن الشرقي الإسلامي الذي كان لا يزال إذ ذاك في فجر انبثاقه فجامع عمرو بن العاص (عامل مصر) مثلا خال من كل زخرفة وتنميق كالقربصة والنقشين الخشبي والمرمري وسائر العناصر المعمارية الدقيقة التي امتاز بها الفن العربي في العصور التالية.

ومن هذا الطراز مسجد أغمات غيلانة الذي أسس عام 85 هجرية والذي يظهر أنه أول مسجد بناه المسلمون بالمغرب بعد أن حولت المعابد التي بناها المشركون إلى مساجد وجعلت المنابر في مساجد الجماعات (8) وبدأت إفريقيا تتطور روحيا وفنيا على نسق الشرق الإسلامي.

وقد لاحظ الكاتب الفرنسي (جورج مارسي) وهو من كبار مؤرخي الفن الإسلامي - أن بلاد البربر أمست منذ القرن السابع الميلادي عبارة عن مرحلة في الطريق الكبرى التي تصل الهند بجبل البرانس بإسبانيا والتي يطرقها علاوة على رسل الخلفاء وسفرائهم ثلة من الحجاج والطلبة والفنانين والتجار(9) فلا يسعنا والحالة هذه أن نستهين بآثار عهد الإسلام المستديمة والمنبعثة بواسطة هذه المسالك ومن أبرز مظاهر هذا الإشعاع الفني انبثاق مساجد وجوامع تتسم بطابع عربي أصيل وتوجد خاصة بإفريقية العناصر الأولية للفن الإسلامي فمدينة القيروان هي أول حاضرة أسسها العرب بعد فتح عقبة بن نافع الفهري وقد برزت في القرن الثاني الهجري أهمية هذه المدينة التي أصبحت عاصمة المغرب الإسلامي في عهد عبيد الله بن الحبحاب باني الجامع ودار الصناعة بتونس عام 116 هـ والذي استعمل على طنجة العامل عمر بن عبد الله المرادي وتم ذلك في أواخر عهد الأمويين وأوائل العصر العباسي حيث بدأ الإسلام يتغلغل في الفيافي الإفريقية وقد احتفظ المغرب مع ذلك بسمة خاصة نظرا لكون العباسيين لم يملكوا ما وراء الزاب (من بلاد المغرب وتلمسان وأمصارها فوليها محمد بن سليمان الحسني وفاس وأنظارها كان فيها شيعة ثم آل ملكها إلى إدريس) ولم تستمر الوحدة السياسية بين المغرب والأمويين سوى عقود من السنين عندما ولى هشام بن عبد الملك عبيد الله بن الحبحاب على مصروإفريقية والأندلس فكان له من العرائش إلى طنجة إلى سوس الأقصى إلى الأندلس وما بين ذلك (10). وفي نفس الوقت الذي تأسست دولة الأغالبة و(بني رستم) في كل من أفريقية والمغرب الأوسط تركز الأدارسة بالمغرب الأقصى حيث التفت حولهم القبائل الكبرى التي تولدت عنها دول خلال العصور التالية (مثل صنهاجة، والمصامدة، وزناتة، ومكناسة الخ).

ويمكن أن تعتبر مدينة فاس أول مركز عربي تفتق في البلاد المغربية وأصبح بعد ذلك - حسب كوتيي- مظهر إعجاز في ميدان التكيف بالطابع الشرقي. ذلك أن الفن اتخذ مناهج جديدة منذ العصر الأموي في كل من الشرق الأدنى والمغرب العربي بفضل مرونة حساسية العرب ومداركهم الإبداعية. فهناك عوامل حدت العرب في الأندلس والمغرب وكذلك بمصر إلى الاستيحاء في زخارفهم من معطيات الهندسة وهذه العوامل هي إهمالهم للأشكال والصور المستمدة من الطبيعة وتعمقهم في دراسة الرياضيات وسعة مواهبهم وأذواقهم.

وقد تبلور هذا الاتجاه مع مرور الأعصار وتهذبت أطرافه ورقت حواشيه و تنمقت معالمه.

فظهور العباسيين بالشرق قد حدا فلول الأمويين إلى تأسيس مملكة اتخذوا لها قرطبة حاضرة ما لبثت أن أصبحت مهدا لمدينة جديدة ترعرعت مجاليها الخصبة طوال قرنين ونصف قرن مسفرة عن فترة زاهرة في تاريخ الفن الإسلامي.

فبالرغم عن احتكاك القبائل العربية المستقرة بالأندلس واستفحال حركة التمرد بانضمام البرابرة وتدخل المسيحيين لم يتوقف ازدهار الفنون وقد نتج عن حركة الربضيين الثورية التي شبت في ربض قرطبة بعد تأسيس فاس - هجرة عائلات أندلسية من مختلف الطبقات إلى خارج الأندلس و قد استفادت حاضرة المغرب الإدريسية من الأفواج

القرطبية التي توافدت للاستيطان بها (11).

فكان لهؤلاء أثرهم في توجيه الحركة الفكرية والمآثر الفنية إلا أن الاستقرار السياسي الذي استتب في عهد (الناصر) و(الحكم الثاني) قد فتح المجال في وجه الأدباء والشعراء والفنانين أقيمت دعائم نهضة فنية جديدة تجلت معالمها الرائعة في البنايات التي تنافست العناصر المختلفة من سكان الأندلس في وضع أسسها مما أدى إلى تأصيل نواة وصفت فيما بعد بالفن الأندلسي المغربي.

فهذه المعطيات الأولية للفن الأندلسي التي تجمعت في روائع قرطبة كالجامع الكبير والقصر ومدينتي الزهراء والزاهرة قد انضافت إليها عناصر فتية مقتبسة من مدارس طليطلة واشبيلية (12) وغرناطة حيث توجد مثلا في قصر الحمراء قوالب بسيطة من الجبس ما زالت تغالب الحدثان إلى الآن (13).

وفي هذا المزيج الفني برز العنصر الشرقي في الآثار الشامية والفارسية والبيزنطية فكما سبق للوليد الأموي أن استعان بإمبراطور الأستانة لاستقدام فنانين في الفسيفساء من أجل ترخيم جوامع دمشق والمدينة والقدس فكذلك اتجه الحكم نحو الإمبراطور الروماني للحصول على خبراء في هذا الجانب من الفن البزنطي (14) وقد اكتسب العمال الأندلسيون مهارة في الابتكار تجاوزوا بها معلميهم (15).

وقد كانت لروح التبادل التي سادت بين الشرق والغرب بعد قيام الدولة الأموية في الأندلس - أثرها العميق في طبع أبسط المعالم في الحضارة المغربية الأندلسية. إذ لا يعزب عن الأذهان أن (زرياب) وهو من أبرع مغني الشرق قد هاجر إلى قرطبة فأصبح - كما يلاحظ دوزي - مشرع إسبانيا العربية حيث حقق ثورة جذرية في الأزياء فقد كان الأندلسيون يطيلون شعرهم مفصولا على جباههم ويستعملون الأواني الذهبية والفضية وأخونة الكتان في حين أصبح الناس يقلدون زريابا في قطع الشعر مستديرا والأكل في أواني الزجاج وعلى أخونة من الجلد (16) كل هذا أضفى على الحضارة الأندلسية طابعا خاصا من الروعة والرواء وازدهرت في عهد عبد الرحمن الناصر جميع مرافق المدينة من فلاحة وصناعة وتجارة وفنون وعلوم (17) مما ساعد حضارة إسبانيا المسلمة على احتلال المكانة الأولى بالنسبة لدول الغرب (18) ويشهد كثير من مؤرخي الفكر بأوربا أن القرن العاشر الميلادي وهو عصر النهضة الناصرية - يعتبر من أبهى وأزهر عصور إسبانيا العربية سواء في الفنون أم المؤسسات العلمية (19) والناصرالأموي هذا هوالذي وسع جامع القرويين بعد بنائه بقرن مضفيا بصورة رسمية على مدينة فاس أول طابع فني أندلسي وقد ازدهرت هذه الحضارة إلى أن أصبحت بعد ذلك بقليل منافسة لدارالسلام بغداد الرشيدية (20).

وقد كان لفاس أثرها القوي حتى في إفريقية وبذلك أمسى مهد علماء الإسلام بإفريقية تابعا لمدرسة برابرة الغرب الإسلامي (21) ويرجع فضل هذه النهضة إلى المولى إدريس الثاني الذي أمد حاضرة العلم بأولى مؤسساتها فالفن بالمغرب وفي غيره من الدول الإسلامية هو من متبنيات الأمراء والملوك الذين يحمون الأدب والفنون الجميلة ويشجعون الكتاب والفنانين متحملين بذلك تكاليف مادية باهظة ففي الأندلس مثلا بلغت مصاريف بناء القصور وزخرفتها في عهد الملوك الأمويين الأول ثلث الميزانية العامة للدولة (22). فقد كان المهندسون المعماريون والنحاتون والرسامون يشتغلون ترضية لحاجيات الأمير ونوازعه السياسية ونقعا لغلته الدينية وتلبية لاتجاهاته الزخرفية وعندما كانت الاضطرابات تنشب وتحتدم كان الفن يتوقف وينتكس لأن ازدهاره منوط بثروة الدولة وشخصية الأمير.

كل ذلك جعل تطور الفنون معلقا على الظروف والملابسات التاريخية ومدى ثراء البلاد في الحقل المادي وقد استمرت هذه التقاليد الفنية بالمغرب خلال العصورالتالية وحتى عقب انحلال المملكة الإدريسية في القرن الثالث الهجري ظل كبارالأمراء يؤسسون من الشمال إلى الجنوب حواضر صغرى تنافس حاضرة فاس في اقتباس مظاهر الحضارة الاسلامية ونشر معالمها الرائعة.

فقد كانت مدينة البصرة (23) مثلا في ذلك العصر مركزا نشيطا لإنتاج الكتان وفي عهد بني عامر وبني زيري (القرن الرابع) تسربت عناصر جديدة من حضارة الأندلس وفنونها إلى المغرب حيث تغلغلت في جبل الأطلس فبلغت ناحية (فازاز) على يد قرطبيين من مهاجري (الربض) وكان جنوب المغرب آنذاك زاهرا بالمدن الآهلة كنفيس مدينة الحدائق وأغمات عاصمة الادارسة في الجنوب وايغلي وتارودانت وتامدلت وماسة وواحات نول لمطة وإيفني (24) ويظهر أن الحياة الحضرية كان لا بأس بازدهارها آنذاك نظرا لوفرة الحواضر التي اندرس معظمها وقد ترك لنا كل من البكري والإدريسي أسماء مجموعة من المدن اندثرت الآن معالمها وهي مجهولة في الخرائط وقد هدم البرغواطي

يونس بن إلياس وحده 387 مدينة (25).

---

7 : صالح بن منصور الحميرى افتتح إقليم نكور زمن الوليد بن عبد الملك ونزل تمسمان وعلى يديه أسلم بربرها من صنهاجة وغمارة ، وسعيد بن ادريس هو الذى بنى مدينة نكور (المغرب في ذكر بلاد افريقيا والمغرب للبكرى طبعة الجزائر 1911م ص 91-92).

8 : المعرب لابن عذارى ج1ص 37.

9 : مقدمة كتاب الفن الإسلامي.

10 : (البيان المعرب في أخبار المغرب) لابن عذارى المراكشي - بيروت عام 1950 ج1ص37 و يذكرابن بابا مؤرخ السودان أنه عندما غادر عقبة بن نافع لمطة كان بعاصمة غانة اثنا عشر مسجدا (الإسلام فى إفريقيا الغربية بقلم دو شاطر ليى- باريس 1899 ص 52).

11: يقال بأن ثمانية آلاف عائلة قرطبية وردت على فاس فوجدت ثلاثمائة عائلة قيروانية قد سبقتها إلى عدوة القيروان وهذا الرقم الذى أعطاه (دوزى) في تاريخ مسلمي الأندلس (ط 1932 ج1ص371) يعارض ما أكده (طيراس) في تاريخه وهو ثمانمائة عائلة ويظهر أن هذا هو الصواب لأن البون بين عدد أفراد الطائفتين القيروانية والأندلسية لم يكن شاسعا إلى هذا الحد.

12 : كانت إشبيلية تعتبر مركزا للعلم والحضارة الرومانية في عهد (القوط) وهى أهم مدينة اسبانية (تاريخ مسلمي الأندلس ج2 ص39)

13 : حضارة العرب (كوستاف لوبون) الطبعة الفرنسية ص300.

14 : كتاب الفن الإسلامي لمارسي ج 1 ص224.

15 : البيان المعرب طبعة بيروت 1950 ج2 ص 354.

16 : تاريخ دوزي - الطبعة الجديدة التي أصدرها ليفى بروفنصال عام 1932 ج 1 ص 12

17 : ابن حوقل - طبعة كوج2 ص77.

18 : طيراس - تاريخ المغرب ج 1 ص230.

19 : تاريخ الطب العربي - لوكلير عام 1876 ج2 ص 351.

20 : كوستاف لوبون - حضارة العرب ص263(الطبعة الفرنسية)

21 : الفن الاسلامي - جورج مارسي ج2ص479.

22 : نفح الطيب - ج1ص179.

23 : تعرف ببصرة الكتان وبالحمراء لأنها حمراء التراب وكان سورها مبنيا بالحجارة والطوب ولها عشرة أبواب وللجامع سبع بلاطات ولها حمامات . . . ونساؤها مخصوصات بالجمال الفائق والحسن الرائق ليس بأرض المغرب أجمل منهن ... وأسست في الوقت الذى أسست فيه أزيلا (أصيلا) أو قريبا منه (البيان المعرب ج 1 ص133-134) وهادم البصرة هو أبو الفتوح صاحب إفريقية من قبل العزيز بالله عام 368 هـ وكانت في البصرة عمارة عظيمة بالأندلس والبربر (ص330)

24 : (البرابرة والمخزن - روبير مونطاني ص59). ومن هذه المدن مجكسة ودنيل (قرب سبتة) وصدينة وتيقساس وكرت وماسنة وسداك وحجر النسر ومدينة الزيتون ولكلي وتافرجنيت وترنانة وجراوة (المسالك والممالك للبكرى) وليكسيس وصفروى وتاكرارت (مكناسة) وتاورة وكرانطة وتشمش (قرب طنجة) وباب أقلام (قرب البصرة) وهنين (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق للشريف الإدريسي).

25 : المسالك للبكري ص136.

وتهمنا هذه الحواضر وتلك المؤسسات من عدة وجوه لأن الفن في كل قطر مظهر لأمجاده وصورة حية لروائعه فما ظهر من الآثار العمرانية إلا ويمكن أن تنطوي زخارفه ونقوشه على أسرار من شأنها أن تلقي يوما ما ضوءا جديدا على المجالات التي ظلت غامضة فى تاريخ البلاد فالدراسات الأثرية تكون أحيانا أضمن وسيلة للتحري والتصحيح وهي عنصر جوهري في كل حضارة .

المرابـطون والفن

إن احتكاك العناصر السلالية في الأندلس احتد وعجل بسقوط الخلافة الأموية مما أدى إلى قيام نحو العشرين من ملوك الطائف أبرزهم المعتمد بن عباد أمير إشبيلية الذي اتسم بلاطه بروعة خلابة وكان مجمعا للعلماء والأدباء ورجال الفن غير أن خطر الزحف الإسباني بدأ يلوح في الأفق وبعد النصر الذي أحرزه على المسيحية رأى من الواجب استئصال الخطب الذي أدلهم وأمست ممالك الغرب الإسلامي عرضة للغزو الداهم فاستنجد مسلموالأندلس بزعيم الدولة المرابطية يوسف بن تاشفين وقد لبى هذا الأمير الصحراوي نداء الواجب بصفته منافحا عن الدين والحنيفية السمحة فاجتاز إلى الأندلس استئصالا للخلاف المستديم بين الأمراء المتنازعين على الملك - العمل على توحيد الأندلس تحت راية الإسلام واستعادة مجده بتنحية بعض قادته أمثال عبد الله بن بلقين وابن عباد الذي نقل إلى أغمات حيث قضى بقية حياته وهذه المدينة التي كانت في البداية قاعدة ملك المرابطين والتي كان يدبغ بها جلود تفوق جودة عملها جلود الدنيا(معجم ياقوت) ما لبثت أن تقاعست أمام الحاضرة الجديدة (مراكش) (26) .

ومنذ ذلك العصر أصبحت الأندلس مقاطعة مرابطية عرف فيها الفن خلال جيلين مظهرا جديدا من الروعة والازدهار. وقد لاحظ جورج مارسي (27) أن المرابطين الذين ورثوا ملك الأمويين وحكموا العدوتين كانوا صلة وصل بين إسبانيا والبربر حيث نما التبادل بين شقي مملكتهم وإذا كانت إسبانيا إذ ذاك قد خضعت سياسيا للمغرب فإن المغرب كان إقليما فنيا أندلسيا حيث استقدم يوسف صناعا قرطبيين لبناء مؤسسات بفاس (28) بينما استفاد ابنه علي من مواهب مهندسي العدوة لإقامة قنطرة (تنسيفت) في مدخل حاضرة مراكش وبفضل هؤلاء الغزاة الصحراويين فرض الفن الأندلسي روائعه على المغرب وقد رأى المؤرخ (دوزي) في الغزو المرابطي للأندلس مثار ثورة عارمة فأكد أن الوحشية قامت آنذاك مقام الحضارة والتطير مقام التعقل وطغى التعصب على التسامح (29) غير أن المؤرخ الإسباني قد تراجع عن هذه النظرية ولاحظ مارسي أن المرابطين حققوا فترة انتقالية مشرفة بين ملوك الطوائف والموحدين. (30) وأكد المؤرخ الفرنسي هنري (طيراس) (31) أنه إذا نظرنا إلى المرابطين من خلال عملهم الإفريقي فإنهم يتجلون كدولة خدمت الحضارة الأندلسية وأحسنت إليها، ثم حمل على (دوزي) الذي زعم أن المرابطين استأصلوا أجود ما في حضارة الأندلس بدعوى الدفاع عن حوزة الإسلام في (العدوة) هذا ولم يجد المستشرقون الإسبان عناء في الدلالة على ما أضفاه المرابطون من روعة وبهاء على المدنية الإسبانية وقد اندرست أو تغيرت أعلام مؤسسات ملوك الطوائف بالأندلس أو المرابطين بالمغرب فقصر ابن عباد في اشبيلية قد أدخلت عليه تغييرات عميقة من طرف ملك قشتالة بيير لوكورويل (1350-1360) بحيث فقد كثيرا من عناصره العربية و(ردهة السفراء) هي التي تذكرنا وحدها بالفن الإسبانى المغربي في القرن الخامس بينما مرافق القصر الأخرى مستوحاة من النهضة الإسبانية (32).

وقد أشار صاحب (الاستبصار) إلى مآثر مرابطية لم يبق لها أثر وهي " دار الأمة " التي أسسها ابن تاشفين بمراكش "ودار الحجر" التي أقامها ولده (علي) ودمرها (عبد المومن) لبناء (جامع الكتبية) مكانها ويرجع إلى هذا العصر كذلك القصر القديم في تكرارات (تلمسان المرابطية).

أما الحمامات فإنها على صورة المستحمات الرومانية التي ما زالت منها بقايا في(شالة) وتتجلى أهمية هذه البنايات في وفرتها بالمراكز الكبرى وحتى الصغرى منها فمدينة (البصرة) التي هدمها أبو الفتوح صاحب أفريقية من قبل العزيز بالله عام 368هـ يوجد بها حمامان اثنان وقد احتوت (جراوة) التي أسسها أبو العيش عيسى بن إدريس عام 257 هـ على خمسة حمامات إلى جانب القصبة المنيعة والجامع ذي البلاطات الخمسة (33) أما قرطبة فقد ضمت أسوارها ثلاثمائة حمام تتخلل ثلاثة آلاف مسجد و 28 ربضا منها الزاهرة والزهرة (113.000 دار) و وجد بفاس أيام الناصر الموحدي 93 حماما بينما لم يكن بها سوى العشرين قبل ذلك ويظهر أن القاهرة اشتملت في القرن السابع على 80 حماما (34) بينما كان في الفسطاط في نفس الوقت ألف حمام ، أما في بغداد فقد تحدث (ابن جبير) عن ألفين وابن الخطيب البغدادي عن ستين ألفا.

و لا أعرف كتابا أفرد في تاريخ أو وصف حمامات المغرب بينما ألفت في حمامات دمشق كتب مثل "عدة الملمات في تعداد الحمامات" ليوسف بن عبد الهادي (من رجال القرن التاسع وأوائل العاشر).

أما من الوجهة المعمارية فالظاهر أن أنماط البناء تبلورت في الشرق والغرب منذ القرن الثامن الميلادي كما لاحظ ذلك (مارسي) ففي الأسلوب الأندلسي توجد قاعة ثانية هي قاعة الاستحمام الحقيقية مجهزة بجفان من مرمر وأنابيب مركوزة في عرض الجدران يجري فيها الماء المسخن في مرجل نحاسي من العيار الكبير وتنبعث من هذه الأنابيب حرارة مرتفعة، أما في حمامات المغرب فالبرمة (وهي قدر كبرى من حجر) تقع في الردهة الثالثة التي هي مصب الحرارة وهي موازية لقاعة ثانية أقل حرارة وتليها غرفة ثالثة دافئة وبذلك يتطور المغتسل بنوع من التدرج يطابق المقتضيات الصحية أما الساحة الخارجية وهي عبارة عن وسط الدار الداخلي فتعلوها قبة ثمانية وتتوسط بساطها المبلط بالزليجي فسقية من مرمر أو فسيفساء وبجوانبها غرف للراحة والاستجمام.

وقد أقام المرابطون عددا كبيرا من المؤسسات الدينية في المغرب الأوسط (جوامع جزائر بني مزغنة وندرومة وتلمسان (35) وكذلك في المغرب (مدرسة الصلبرين بفاس وجامع ابن تاشفين بمراكش (36) وتدل الحفريات الاثريه الاخيرة على ان في الإمكان تحديد موقع هذا المسجد العتيق في وسط المدينة وقد كشفت مصلحة الفنون الجميلة عن قبة مرابطية هي (قبة البردعيين) قرب جامع ابن يوسف.

أما في فاس فإن جامع القرويين المؤسس عام 245 هـ قد وسعت جنباته في عهد المرابطين على الشكل الذي ما زال عليه إلى الآن كما يتجلى ذلك من الوصف الوارد في (القرطاس) و(زهرة الآس) وقد بني (جامع القرويين طبقا لتصميم أصيل فصحونه موازية للقبلة على غرار مسجد الشرفاء) الذي بناه المولى إدريس بفاس وكذلك (جامع ابن طولون) بالقاهرة وجامعي بعلبك ودمشق.

أما التصميمات المعمارية العسكرية فقد استمد الصنهاجيون جل أساليبها من بقايا العناصر البيزنطية والرومانية والقرطاجية فمنذ القرون الأولى للفتح الإسلامي بالمغرب العربي والمدن تحاط بأسوار وكذلك الأمر في كثير من الحواضر العربية بالشرق والمواد الأساسية للبناء كانت تتشكل في القرن الثالث الهجري من الآجر والجبص والطوب والطابية فسور جراوة (37) مثلا بني بالطوب عام 257 هـ وكذلك رقادة بإفريقيا عام 294 والبصرة المهدمة عام 368 هـ هذا بينما استعمل البناءون الجبص والمرمر والآجر في جامع القرويين لدى تجديد بنائه عام 252 هـ على يد الأندلسي محمد بن حمدون (38) وكانت كذلك لمدينة داول قرب مدينة أصيلا أسوار أمر بهدمها أواخر القرن الرابع محمد بن قاسم من قبل المستنصر بلله الأموي (39).

وقد تزايد عدد الأبراج والأسوار المحيطة بالمدن والحواضر خلال القرن الرابع على إثر انحلال السلطة المركزية بقيادة ملوك الطوائف وزناتة والأدارسة والبرغواطيين بالمغرب إلى حد انعدم معه تقريبا وجود مدن شاغرة خالية من الأسوار بل كانت توجد قلاع محصنة داخل بعض المدن فكانت مثلا في مدينة البيرة (40) بالأندلس مراكز يتخذ فيها الرجل بإزاء داره مسجدا وحماما فرارا من جاره وقد بنى المرابطون قلاعا للتحصن من هجمات خصومهم والمتوفرة في عقر الأطلس على مآو دفاعية عند الاقتضاء ويظهر أن يوسف بن تاشفين رغب أول الأمر في إبراز قوته العسكرية بالاستغناء عن الأسوار فمدينة مراكش مثلا لم تجهز بالأسوار إلا في أيام علي بن يوسف بإيعاز من الفقيه ابن رشد وقد ذهب ابن تاشفين أبعد من ذلك عندما دمر أسوار مدينتي صدينة ثم فاس عام 462 هـ (41) على أن الأمير المرابطي شعر بالحاجة الملحة إلى بناء حصن في قلب مراكش لحماية أمواله وعتاده وقد أسفرت الحفريات التي قامت بها مصلحة الآثار الإسلامية في المكان الذي بني فيه جامع الكتبية الأول عن جانبين اثنين لهذا الحصن المرابطي وهناك قلاع أخرى يرجع عهدها إلى العصر المرابطي مثل قلعة بني تودة بفاس هذا ولم يحس المرابطون الصحراويون بادئ ذي بدء بالحاجة إلى تزويد المغرب بمؤسسات حضرية ذات مصلحة عامة فمشكلة المياه مثلا رغم أهميتها قد حاولوا حلها بالوسائل التي كان يستعملها رجال الصحراء ولا يزالون ، فمن ذلك الخطارات التي مدت في باطن الأرض لتجهيز مراكش بالماء وهذه الأنابيب الواسعة شبيهة بالفقارات الصحراوية غير أن الأساليب الأندلسية الجديدة حدت عليا ابن يوسف إلى الاستعانة بالفنيين الأندلسيين لتجديد طريقة جلب الماء فقد حفرت آبار نقلت مياهها بأسلوب ميكانيكي عجيب إلى حدائق المسرة (المنارة).

وهكذا فإن المرابطين الذين قاموا بدور الوسيط بين إسبانيا وإفريقيا التجأوا في آن واحد - كما يلاحظ مارسي - إلى الفنيين الصحراويين والمهندسين الأندلسيين وقد بنيت قنطرة على نهر تانسيفت بمدخل مدينة مراكش بفضل جهود مهندسين استقدمهم الأمير من العدوة وقد جرفت المياه هذه القنطرة خلال فيضان فأعيد بناؤها في عهد الأمير آلتالي.

وقد أكد المؤرخ الفرنسي طيراس (42) لدى حديثه عن الفن المرابطي أن عليا بن تاشفين فاق والده بكثير في المؤسسات المعمارية مع أن يوسف نفسه كان من كبار البناة والمؤمسين وقد اندثرت أعلام جميع ما أقامه من قصور ومساجد في مراكش باستثناء قبة البردعيين (قرب جامع ابن يوسف) و مسجد تلمسان (عدا منارته) ومعظم أروقة جامع القرويين الزاخر بروائع الفن الأندلسي المقتبس طبق الأصل من الفن الأندلسي بما كان ينطوي عليه في القرن الخامس الهجري من رقة ورشاقة وروعة زخرف ومع ذلك فإن إسهام المرابطين في الفن كان مهما لا يخلو من تجديد فالفنان لا يمكن أن يستسيغ ويقتبس إلا ما تمكن تقريبا من الكشف عنه (43) ولنا على ذلك دليل قوي في النفوذ الشامخ الذي بسطه المرابطون في الأندلس وإفريقيا وذلك في العمل البناء الذي حققوه في هذا الجزء من المغرب الإسلامي وقد لاحظ كودار(44) عن حق أن إقامة المرابطين لصروح أكبر امبراطورية أسست في العالم حيث امتدت من الأندلس إلى (جزر الباليار) إلى (نهر النيل النيجيري) لتنم لدى الفاتح المرابطي عن تفتح مدارك قوية.

---

26 - كانت تسمى مروكش وقد استعملت هذه اللفظة دون غيرها أيام المرابطين وانتقلت إلى الإسبانية هكذا (مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيرى - نشره ليفى برفنصال 1955 ج 1 ص 125).

27 - الفن الاسلامى ج 1 ص 301.

28 - (زهرة الآس) طبعة الجزائر سنة 1922 ج ا ص 78 (الجذوة)

29 - أبحاث حول تاريخ فرنسا السياسى والأدبي - ص 27- الطبعة الثانية ج ا ص 343.

30 - كتاب الفن الإسلامى ج ا ص 297 إلى 301.

31 - تاريخ المغرب ج 1ص 259.

32 - كتاب الفن ج ا ص 338.

33 - البيان المعرب ج 1ص 133.

34 - راجع القرطاس ج 1 ص 10 حيث تحدث المؤلف عن مدرسة واجاج بن زلو ويظهر أن هذه أول مدرسة من هذا النوع فى البادية المغربية .

35 - هذان الجامعان الأخيران هما نهاية في البساطة الخلابة وهما خاليان من كل كتابة تنم عن مؤسسهما غير أن تأسيسهما يرجع في الغالب إلى ابن تاشفين (الهندسة المعمارية الإسلامية في المغرب مارسي ص 191).

36 - ورد في معجم ياقوت (ج 6 ص 389) أن عدد الحمامات 199 .

37 - تقع جراوة حسب الإدريسى قرب مليلية على مسافة ستة أميال من البحر (مختصر النزهة ص 54).

38 - وبنى أسواره ابن الأشعث عام 146 هـ -(البيان لابن عذارى ج 1 ص 85).

39 - البيان ج 2 ص 366.

40 - (التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري فى غرناطة) للأمير عبد الله بن بلقين - نشره ليفى بروفنصال عام 1955 م.

41 - القرطاس ج 2 ص 42 -41 وقد لاحظ ابن ابي زرع ايضا أن أسوار فاس حطمت من جديد في عهد عبد المومن ثم جدد بناءها حفيده المنصور (ص 137).

42 - تاريخ المغرب ج 1 ص 252.

43 - مقدمة كتاب (الفن الاسلامي لمارسي) .

44 - في كتابه وصف وتاريخ المغرب ج 1 ص 314.

تطورالفن في عهد الموحدين

بعد انهيار الدولة المرابطية اعتلى أريكة العرش زعيم المصامدة الموحدين المهدي بن تومرت المنحدر من الأطلس الكبير ثم خلفه عبد المومن بن علي الذي وصفه بعض المؤرخين الأجانب بأنه أعظم شخصية بدون منازع طوال القرون الوسطى البربرية إذ هو قائد حربي نظامي حقق للمرة الأولى في تاريخ إفريقيا الشمالية أعجوبة باستلام أزمة الحكم في مجموع الأقطار الممتدة من المحيط الأطلنتيكي إلى طرابلس الغرب ، وقد اعترف المؤرخ (كَزيل) أيضا بأن الموحدين بسطوا نفوذهم على مجموع بلاد البربر (45) وهكذا فإن الموحدين الذين ركزوا للمرة الأولى وحدة الإسلام السياسية من حدود قشتالة إلى ليبيا قد ساهموا في تأصيل نوع من التوحيد بين عناصر الفن الإسلامي في المغرب(46).

وقد استمر نفوذ الموحدين أزيد من قرن، كان لهم في غضونه أعمق الأثر في عدوة الأندلس المترامية الأطراف فانتصار يعقوب المنصور في الأندلس قد أضفى على الفن طابعا خاصا وحقق بتساوق مع مدرسة القيروان التجانس الفني بين الشرق والغرب ذلك أن المغرب تمكن عن طريق إفريقية من الاتصال بعالم جديد متأثر بالعناصر الفنية المصرية والعراقية ولكن "هزيمة العقاب" ضعضعت بعد ذلك بخمسة عشر عاما أركان الدولة الموحدية التي زحزحها المرينيون عن ملك المغرب بما كالوها من ضربات متوالية، هذا وقد احتل الموحدون في تاريخ الفن الإسلامي مكانة مرموقة تفوق ما كان للمرابطين في هذا الحقل، وذلك بالرغم من معارضة المهدي بن تومرت مؤسس الدولة الموحدية لبعض مظاهر هذا الفن كالموسيقى والسماع والزخارف والنقوش، غير أن البلاط الموحدي ما لبث أن تلألأت في ربوعه مجالي الفن أيام عبد المومن الذي أضفى رواء على مساجلات الشعراء كما أقام العمارات الرائعة وازداد الفن روعة في عصر ولده يوسف الذي زخرف بلاطه بالأطباء والفلاسفة أمثال ابن رشد وابن طفيل وابن زهر وابن مروان القرطبي (47).

وكان يوسف هذا يقطن في إشبيلية التي زخرف معماراتها بأبهى وأروع مما زين به حاضرة مراكش ، أما ولده يعقوب المنصور فإن بدائعه الفنية تشهد بأنه أروع بناء في العصر الموحدي (48) مثال ذلك المؤسسات المقامة في إشبيلية والرباط ومراكش.

وبفضل الموحدين تجلى القرن السادس لبعض علماء الآثار كعصر بلغ فيه الفن الأوج في الشرق الغربي من العالم الإسلامي (49)، وقد شرع عبد المومن في آن واحد في بناء مسجد تازة والمدينة نفسها وكذلك مسجد تنمل مهد الدولة الموحدية الذي لم تبق منه سوى معالمه، أما في مراكش فإن كتبيته الأولى هدمت وقد تمكنت مصلحة الآثار الإسلامية والفنون الجميلة من الكشف عن الرسم الأول لهذا المسجد ثم بنى أولاده الكتبية الحالية محاذية للأولى متوجهة بدقة نحو القبلة غير أن جانبا من هذه البنايات لم يتم إلا في عهد يعقوب المنصور.

وتبدو الهندسة المعمارية الموحدية في أجلى وأجل معالمها في مساجد مراكش وحسان (بالرباط) ومرصد الخالدة (بإشبيلية). ففي منارة الكتبية توجد طبقات متوالية من الغرف المقوسة السقف تصل بينها درج مركزية لا مرقاة لها، ويلاحظ وجود نفس التصميم في كل من الخالدة وحسان، فالجدر مطلية بجص أصفر أكلس أي ضارب إلى اللون الرمادي، وما زال هذا التبليط جاريا به العمل في مراكش الآن، وتنعكس على صفحته تموجات وضاءة تنسل إلى داخل المنارة من النوافذ المفتوحة في عرض الحائط وتؤدي الدرج آخر المطاف إلى الجزء العلوي من المئذنة المطل على المدينة وتستمد النقوش تسطيراتها من أشكال الزهر والسعف الجامعة بين القوة والرقة(50)، أما في الطبقة الأرضية فإن القبة مخروطة الشكل تبعا للأسلوب الإسلامي الإسباني بينما تحتوي القاعة السادسة والأخيرة على أغنى قبة ثمانية الهندام ذات أضلاع ومقربصات تتكون منها مجموعة هندسية رائعة ولكن لا يلاحظ في مجموعة أجزاء المنارة أي عنصر جديد يمس الأسلوب أو الهندام العام الشائعين في المغرب اللهم إلا إذا استثنينا ضخامة برج المئذنة وقمتها والتناسق الأصيل في الزخرف والتنميق، وقد أكد كل من (طيراس) و(باسي) أن الكتبية أجمل معبد أقامته الخلافة الإسلامية في المغرب وأنه يعادل في جدة أسلوبه روائع الجامع الكبير بقرطبة والانطباعة التي ترتسم في نفس الزائر لهذا المسجد هي الروعة والتأثير البليغ ذلك أن مساجد الموحدين أكمل وأروع المساجد الإسلامية فهي عبارة عن

خميلة من الأساطين تتجلى في غضونها جلالة الحصون والأروقة الممتدة بين الأعمدة والحنايا وصفاء الأقواس في رسومها المتناهية والجناس الأخاذ بين الصحن المركزي والصحون الجانبية بأقواسها المقربصة وقببها البديعة وسقوفها الخشبية السامقة تتلألأ في منتهى الصحن الذي تخيم عليه أشعة خافتة وضاءة المحراب الناعمة وفصوص العاج المصفرة في تضاريس المنبر ولمعان الفسيفساء بحيث تنبثق من هذه المجموعة المعمارية الخلابة عظمة تجمع بين الوداعة والنعومة ، فجامع قرطبة رغم سعته لا يتسم بنفس الطابع من التجانس والتناسق ومع ذلك فإن عددا كبيرا من رؤوس الأساطين في الكتبية هو من أصل أندلسي، فالأعمدة الأربعة التي تساند قوس المحراب من مخلفات الفن الأموي (وتوجد أيضا في المسجد الموحدي بقصبة مراكش أعمدة أموية من الصعب وجودها ملتئمة في قرطبة نفسها) فجامع الكتبية يشكل متحفا حيا للأعمدة الموحدية التي ينيف عددها على الأربعمائة والتي ما زالت تحتفظ بأصالتها المتجلية في عبقرية الفنان الأندلسي الموحدي ومهارة يده الصناع، وقد كسا بناء رؤوس الأعمدة غلالة من الخصب الذي لا ينضب معينه لم يسبق له نظير في الغرب الإسلامي ولن يسمح الزمان بمثله (51).

أما منبر الكتبية فقد تحدث عنه ابن مرزوق في مسنده (52) فأشارإلى ما أكده أهل الفن من جودة وإتقان ترصيع منبري جامع قرطبة ومسجد الكتبية في حين أن المشارقة لا علم لهم بفن النقش على الخشب برقة وأناقة 0ويرجع تاريخ صنع هذا المنبرإلى عبد المومن بن علي (53).

ويرى كل من طيراس وباسي (54) أن هذا المنبر هو أجمل منبر في الغرب الإسلامي بل أبهى وأروع منبر في العالم الإسلامي أجمع وما زال قائم الذات إلى عصرنا هذا في الكتبية، إلا أن بعض أجزائه تميل إلى التداعي وقد تعرض المؤرخ مييي Millet (في كتابه عن الموحدين ص 128) إلى المنارات الثلاث، فذكرأن قيمتها لا ترتكز على ضخامتها وتوازنها فحسب بل أيضا على فخامة هندامها ونسبها الوافية بمقتضيات الأناقة مع بساطة في الزخرف والنقش وأصالة في الذوق الذي يحذق بها ويحويها دون مساس بوحدة هذه المجموعة التي تسري في معالمها آثار السلطان المؤسس لها محيي الملة والدين وحامي التقاليد، بل مدعم الإسلام في ربوع المغرب وفي أيام الموحدين أصبح العمل جاريا بإقامة الأسوار لحماية المراكز الكبرى 0 ونحن لا نساند ما زعمه الاستاذ جورج مارسي (55) من أن الموحدين اختاروا منهجا مغايرا لأسلوب سلفهم في هذا النوع من البناء والتعمير فإذا كان بنو عبد المومن قد هدموا أسوار بعض كبريات الحواضرالمغربية كفاس وسبتة وسلا (56) فإن هذا الأمر لا يعدو - في نظري - مجرد وسيلة حربية استغلها المرابطون أنفسهم - كما رأينا - بهدم أسوار صدينة ثم فاس على أن هذه الأسوارأعيد بناؤها بمجرد قضاء الدولة الجديدة على أعشاش المقاومة التي لجأ إليها خصومها، فقد اضطر عبد المومن إلى تجديد بناء ما هدم، فالأستاذ جورج مارسي الذي أغفل هذا العنصر الهام في الاستراتيجية الحربية عند المرابطين، وكذلك الموحدين، يظن أن هؤلاء رجعوا إلى أسلوب سلفهم.

وقد بنى الموحدون مدينتين اثنتين هما تازة (أيام عبد المومن الذي حصن تنمل ثم جبل طارق عام 555 هـ) والرباط على يد المنصور الذي اهتم خاصة بالقلاع والحصون. والمنصور الموحدي أساء اختيار موقع مدينة الرباط حسب بعض المؤرخين الذين يزعمون أنه ندم على ذلك، إلا أن هذا الزعم لم يتأكد، وقد عقب مارسي على ذلك ملاحظا أن بناء رباط الفتح بما فيه من باب الرواح وباب القصبة الرائعة يعتبر إنتاجا قيما نادر المثال لا مجال في الشك في جدواه وقد سبق لابن تاشفين أن أقام أول رباط للجهاد في هذا الموقع وقد تجاوز طول أسوار مدينة المنصور خمس كيلومترات، وعدد أبراجها 74 واندرست أعلام ما كان يسمى بقصر عبد المومن في الحروب التي نشبت بين الموحدين وبني مرين (57).

وقد أمست هندسة القلاع في آخر عهد الموحدين عملا مندرجا في تقاليد ملوك المغرب والأندلس في العصور التالية. وقد اقتبس بنو عبد المومن من الأساليب الأندلسية لا سيما بناء السواقي وجلب المياه، فقد أسست قنوات نقلت مياه (عين غبولة) إلى سلا ورباط الفتح (58) حيث وضعت أنابيب ثانوية لإيصال الماء إلى الجامع الكبير والزاوية التيجانية بعد ذلك، ومناعة تبليط هذه القناة لا تقل عن قوة الأسوار الموحدية بالرباط (59) وهنالك قنوات أخرى ترجع لهذا العصر في مراكش وفاس وباقي مدن المغرب.

وقد أكد مييي (60) أن أبا يعقوب الموحدي بنى القناطر ومعابرالمياه مبرهنا بذلك عن اهتمام نادر بالصالح العام، وقد أسس ولده المنصور منارات وقناطر(61) وحفر مطافئ وأقام الملاجئ في الفلوات من سوس الأقصى إلى سويقة ابن مذكود في حدود طرابلس. ولم يعثر على أي أثر للمدارس أو المرستانات التي أشار إليها صاحبا القرطاس والمعجب، ويظهر أن المستشفى الذي بناه يوسف في مراكش في القسم المنبسط من المدينة كان يتسم بطابع عصري وقد وصفه

المراكشي (62) بقوله :
"وبنى بمراكش بيمارستان ما أظن أن في الدنيا مثله وذلك أنه تخير ساحة فسيحة بأعدل موضع في البلد وأمر البنائين بإتقانه على أحسن الوجوه فأتقنوا فيه النقوش البديعة والزخارف المحكمة ما زاد على الاقتراح وأمرأن يغرس فيه مع ذلك من جميع الأشجار المشمومات والمأكولات، وأجرى فيها مياها كثيرة تدور على جميع البيوت زيادة على أربع برك في وسط إحداها رخام أبيض ثم أمر له من الفرش النفيسة من أنواع الصوف والكتان والحرير والأديم وغيره بما يزيد على الوصف. . . وأجرى له ثلاثين دينارا في كل يوم برسم الطعام وما ينفق عليه خاصة خارجه عما جلب إليه من الأدوية، وأقام فيه الصيادلة لعمل الأشربة والأدهان والأكحال، وأعد فيه للمرضى ثياب ليل ونهار للنوم من جهاز الصيف والشتاء، فإذا نقه المريض فإن كان فقيرا أمر له عند خروجه بمال يعيش به ريثما يشتغل، وإن كان غنيا دفع له ماله وتركته ولم يقصره على الفقراء دون الأغنياء بل كل من مرض بمراكش من غريب حمل إليه وعولج إلى أن يستريح أو يموت. وقد وصف (ميبي) هذا المارستان بأنه يخلف وراءه مصحات أوربا المسيحية وتخجل منه حتى اليوم (أي عام 1926) مستشفيات باريس (63) وقد ترعرعت المارستانات في العصور التالية لا سيما في عهد المرينيين (64) وقد عرف فن الزخرفة الأندلسي المغربي - نظرا لزهد وتقشف عبد المومن وخلفائه - نوعا من البساطة (65) حدت فناني الأندلس إلى الاجتهاد لضمان خطوط الزخارف وفحواها وبذلك قويت حاسة الإتقان وسما الكيف والقيمة لا سيما مع توفر الوسائل وكفالة الذرائع المادية التي لم يسبق للفن الأندلسي أن عرف نظيرا لها منذ ازدهار مملكة قرطبة فقامت المؤسسات الضخمة وقد عجلت المجموعات الفنية الموحدية بمراكش واشبيلية والرباط بانبثاق الأساليب الكلاسيكية للفن الإسباني المغربي بحيث لن يتأتى بعد ذلك للفنان الأندلسي أن يتصور أو يحقق عملا يمتاز بمثل هذه السعة والفخامة، وقد تبلورت في هذا العصر في مجموع أنحاء المملكة حضارة يانعة متألقة المعالم انعكست أشعتها الخلابة على المجتمع المدني وحتى في بعض مظاهر حياة البادية فاجتمعت في الهندسة المعمارية رغبة في ضمان جودة الكيف مع حاسة العظمة استعملت أساليب آلية مقتبسة من (علم الحيل) لإنجاز التصميمات الهندسية (66) وقد لاحظ الأستاذ (أندري جوليان) أن الحضارة الأندلسية اتسمت إذ ذاك بطابع رائع صادف ازدهار النظام الذي حققه الموحدون، وبذلك أخذ كل واحد حظه من الإشعاع الحضاري وامتد ذلك طوال القرون التالية حيث تغلغلت مدنية حق كثمرة للمبادئ وثقافة فكرية أخاذة في أعماق الجبال المغربية (67) وقد أكد الأستاذ (روبير مونطاني) هذه الانطباعة عندما وصف المعالم التي تشهد بمدى إسهام الانتصارات الموحدية في نشر الحضارة بالنواحي الأطلنتيكية التي لم يسبق للعناصر الأجنبية أن تسربت إلى حواجزها المنيعة(68).

وقد استنتج الأستاذ ميبي أن ملوك بني عبد المومن لم يكونوا مجردين من أهلية اعتلاء الأرائك التى خلفهم فيها فى الصعيد العالمى ملوك غربيون أمثال فريدريك الثاني، وسان لوي فردنان (69).

---

45) (التاريخ القديم لإفريقيا الشمالية) ج 6 ص 281. ولكن المؤرخ أشار دون نقد إلى هذا الرأي في كتابه "مؤسسات و أعراف البربر في المعزب" ص 28

46) مارسي - الفن الإسلامي ص 305.

47) القرطاس ج 2 ص 176.

48) مارسي - الفن الإسلامي ج 1 ص 303

49) الهندسة المعمارية الإسلامية في الغرب ص 200

50) (مجلة هسبريس) التي تصدرها كلية الآداب بالرباط ، المجلد السادس عام 1926 ، ص 107

51) طيراس وباسي (هسبريس مجلد 6 عام 1926، ص 177)

52) مقتطفات نشرها ليفي بروفنصال في مجلة هسبريس عام 1925 ، ص 55

53) الحلل ، طبعة تونس ص 109.

54) هسبريس مجلد 6 عام 1926 ، ص 169

55) الهندسة المعمارية الإسلامية ، ص 220

56) (الاستقصا) للناصري طبعة القاهرة ج 2 ص 11 و(زهرة الآس) ص 78.

57) بنيت أسوار بادس والحسيمة ومليلية عام 601 هـ وعلى يد يعيش عامل الناصر الموحدي (الذخيرة السنية ص 39)

58) راجع التاريخ الصغير للرباط للاستاذ كايي.

59) القرطاس - طبعة سلا ، ص 146 ، وكتاب حول القنطرة الموحدية لنقل الماء بالرباط - هنري باسي - المجلة الإفريقية

60) كتاب الموحدين ص 129.

61) منها قنطرة من معديات بنيت على وادى الرومان أي نهر أبي رقراق بين الرباط وسلا (الاستبصار) وقنطرة من ألواح وحجارة يعبر الناس عليها حين يجزر النهر فإذا مد عبروا القنوات (المراكشى) فى المعجب ص 222.) وقد بنى الأندلسيون السلويون أيام السعديين قنطرة على النهر تجاه منارة حسان (التاريخ الصغير للرباط ص113) (بقلم كايي).

62) المعجب - طبعة سلا 1357 - موافق 1938، ص 177.

63) الموحدون ص 129.

64) راجع الذخيرة السنية ص 100 وتاريخ الطب والأطباء للمؤ لف

65) تاريخ المغرب ، طيراس ص 368.

66) ذلك ما حكاه صاحب زهرة الآس ص 69 من أن خصة من المرمر الأبيض وزنها 143 قنطارا نقلها أبر الحسن من المرية إلى العرائش ثم إلى فاس على ظهر عربات خشبية.

67) المغرب المجهول - موليراس ج 1 م 28. **Moulièras**

68) البرابرة والمخزن ص 77.

69) الموحدون ص 159.

قصبة الأوداية

ولنضرب مثالا حيا بقصبة الأوداية برباط الفتح فهذه القصبة الموحدية محاطة بسور سواء على طول نهر أبي رقراق أم تجاه البحر ونحو السهل البري ولم يعد هنالك من جهة الوادي سوى قطعة جدار قرب ما يسمى بصقالة طولها نيف وثلاثون مترا، وارتفاعها نحو ثمانية أمتار وبجانبها ما يدعى بمستودع مولاي اليزيد (نجل السلطان محمد بن عبدالله) والكل مقام فوق الصخر بحجر غير منحوت، وهنالك بقايا أسوار أكثر أهمية تقع بين مقهى الأوداية والبناية الدائرية المسماة (المدورة) التي تغمرها مياه الوادي عند المد، أما من ناحية البحر والبر فإن السور الممتد ما زال قائما، ويبلغ معدل هذه الأسوار مترين اثنين ونصف متر بينما يصل على مقربة من برج سوق الغزل إلى أزيد من ثلاثة أمتار قد طلي ظاهرها بدهن سميك، وكان الحرس مبثوثين فوق نهج سوي قد مد على هذه الأسوار يذهبون ويجيئون لخفر الجوانب المشرفة على المدينة والبحر في معزل عن الأنظار بفضل حاجز منيع قد فتحت فيه ثغرات تنفذ منها البندقيات. وليست كل هذه الأجزاء من صنع الموحدين لأن بعضها قد تجدد بناؤه منذ نحو القرنين بفضل ما أولاه الملوك العلويون من عناية فائقة لهذه التحصينات، أما الأبراج التي تعلو الأسوار فبعضها مازال ماثلا للعيان في روعته المهولة مصوبا ثغراته نحو المحيط أو تجاه المدينة.

ويظهر في خصوص مادة البناء في سور قصبة الرباط أنه وسط بين النهج المعماري المرابطي وبين المعطيات الموحدية التي برز فيها مزيج من الملاط المقوى بالرمل والماءء فالأسوار التي يرجع تاريخها إلى عهد يوسف بن تاشفين وخلفائه قد بنيت - كالقسم المشرف على سوق الغزل - من الحجارة غير المنحوتة والآجر أو من الحجارتين المبسوطة وغير المنحوتة، وقد استخدم الموحدون غالبا الحجارة وحدها دون تحميل أنفسهم عناء نحتها كما هو الحال في أبراج موحدية أخرى غلب عليها الطابع القرطبي، وقد تأثروا هنا ببدائية سلفهم اللمتونيين، ومع ذلك فإن القصبة لم تخل من روعة وجلال.

وينفذ الزائر إلى قصبة الأوداية من ثلاثة أبواب أكبرها الباب الأثري المؤدي إلى سوق الغزل، والثاني هو الباب الواقع بين الباب الأول وبين البرج، ويظهرأنه حديث العهد يرجع تاريخه إلى العصرالعلوي بينما يقوم الباب الثالث العتيق قبالة الجهة الشمالية الشرقية للمتحف، أما الباب الكبير فإنه في منتهى الروعة، وتحتوي طبقته الأرضية على ثلاث قاعات متداخلة وعلى طبقة أولى تحوي خمس ممرات فوقها سطح يطل على مجموع القصبة وتبلغ مساحة القاعة الأولى نيفا وسبعة أمتار في مثلها تعلوها قبة سامقة مع حنايا جانبية تليها قاعة ثانية في نفس الأحجام مقببة ومحلاة بمناجذ شبيهة بالجواهر المنظومة. أما الغرفة الثالثة فإنها أعرض ويزدان الوجه الباطني للباب بعضادات أو أعمدة مربعة تحمل مساند ناتئة تعرف اليوم بطاولات الجدار Consoles ولا تزال بقايا التبليط الذي كان يغطي أرض القاعات، ويذكرنا تصميم باب القصبة بأحجامه وأشكاله المنعرجة بتخطيطات أبواب السور الموحدي لرباط الفتح إلا أن ترتيب الغرف يختلف فيهما، وقد لا يبدو جليا العامل الداعي إلى تحلية غرف ذات هدف يتسم ظاهرها بطابع عسكري إلا أن هنالك عناصر تدل على أن السمة العسكرية لم تكن هي البارزة في هذا التصميم لأن ضخامة مصراعي الباب مثلا لم تكن لتعين على الصمود أمام ضربات الأكباش (وهي آلات حربية تتألف من عمود خشبي أومن حديد تدك بها الأسوار والأبواب) كما أن الممرات العلوية لم تشكل غرفا حصينة للدفاع ولا توجد أية فائدة عسكرية في وفرة القاعات.

وهكذا يمكن القول - مع كايي - بأن باب قصبة الأوداية ليست في مجموعها جهازا قويا للحماية والاستحصان بل هي لا تعدو كونها مدخلا عاديا لقصر من القصور تحيط به أسوار زيادة في الدعم ويرابط الجند في إحدى القاعات بينما يتخذ الخليفة من الغرفتين الأخريين قاعتين لاستقبا ل رعاياه اثناء مقامه على ضفاف أبي رقراق (70).

ويلاحظ أن انعدام الملاط المقوى Béton قد يثير الدهشة بالنسبة للعصر الموحدي الذي امتازت فيه الهندسة العسكرية بالاستعاضة عن الحجارة بهذا الملاط لاسيما وأن الأبواب الأخرى لمدينة الرباط تغايرها تماما من حيث مادة البناء.

وقد قيل من جهة أخرى بأن وفرة القباب في إفريقيا الشمالية ترجع لقلة الأخشاب الفنية الرقيقة وقد فند (كايي) هذا الرأي خاصة باعتبار عصر الموحدين و يظهر أن اللجوء إلى القباب يهدف إلى تفادي هلهلة الأقواس المعروشة المستطيلة. و قد أظهر النحاتون براعة في نقش باب القصبة و هو نحت ثري منوع في صلب الحجر على مستويات

عديدة تتخلله خطوط هندسية تحدد مختلف الأقسام و تحيط كتابات الخط الكوفي بالمشتبكات Entrelacs و بأفاريز الزخرف السعفي Frise de palmettes إلا أنها واضحة و يعلو الجميع إفريز من الحنايا المرضومة أي المسدودة و تقضي التقاليد بلن يكون الوجه الباطني للأبواب أقل تنسيقا من الوجه الخارجي إلا أن باب قصبة الأوداية تشذ عن هذه القاعدة فتبرز فيها كل العناصر الفنية التقليدية من خطوط هندسية وحنايا متفتحة و أفاريز و أشرطة كتابية و أقواس مفصصة Arcs lobés (أي ذات قويسات طبقا للفن الأندلسي المغربي) و أقواس حدوية Outrepassés (أي شبيهة بحدوة الفرس أو نعله) و تتجلى التخطيطات الكوفية في أروع مظاهرها و هى أجمل أنواع الخطوط وأوفقها للنقوش المعمارية و لذلك كانت تشكل أحد المجالي البارزة في الفن الأندلسي أما الرسوم النورية أو الزهرية فإنها تشغل أيضا في هذه النقوش حيزا واسعا كما يوجد رسم في شكل حية قائمة على ذنبها انطلاقا من الأقواس المفصصة في الوجهين معا و يتوافر هذا النوع من الرسم في الأبواب الموحدية الكبرى كباب كَناوة (مراكش) و باب الرواح (الرباط) و ستحلى بها أبواب شالة في العهد المريني والملاحظ أيضا أن الرسوم السعفية (أي التي تتخذ أشكال سعف النخيل) تعتبر من العناصر الكلاسيكية في الترخيمات الموحدية وهي موجودة في جميع الأبواب المومنية إلا أنها أبرز و أوسع في باب القصبة خاصة في الوجه الخارجي للباب وهي من المقتبسات الراجعة إلى الفن القوطي قبل الإسلام.
70) تاريخ مدينة الرباط، ص 100

و بالرغم من ثراء النقوش من حيث الأشكال والتقاسيم فإنها تظل واضحة المظهر خفيفة المس دون أي غلو ولا تشعيب بخلاف ما سيمتاز به الفن في عهد بني مرين من تكثف ووفرة. وهناك تناسب بين الترخيم في مختلف أجزاء الهيكل العام يتسم بالقوة والرشاقة معا بحيث لم يتخلف الموحدون في ذلك عن تقاليد الفن الإسلامي شرقا وغربا.

ومسجد القصبة أقدم جامع في مدينة رباط الفتح وهو يقوم في قمة القصبة وينحرف نحو الشمال على نظرية الموحدين في فهم الحديث الشريف "ما بين المشرق والمغرب قبلة" (71) وقد طبق بنو عبد المومن فكرتهم هذه فيه لأنه ثالث مسجد موحدي بعد جامعي تازا والكتبية، وقد ظل إلى أوائل القرن العشرين مهبط الملوك يؤدون فيه صلاة الجمعة كلما امتد مقامهم بالرباط وهومن بناء عبد المومن بن علي (72) وقد أدخلت عليه تعديلات خاصة في عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الله (73) الذي جدد بناءه على يد أحد الأعلاج المسلمانيين (74) أحمد الإنجليزي ويحتوي المسجد على سبعة صحون مع صحن حرد (أي بعضه أطول من بعض وغير متساو في الطول) تحيط به أبهاء في جهاته الأربع وتنبري المنارة على بضعة أمتار جنوبي شرق جدار القبلة بجانب ملحقات مختلفة على طول هذا الجدار كمسجد الجنائز ومقصورة الإمام والكتاب القرآني (أو مسيد وهو تحريف مسجد) والمراحيض وتكاد مساحة الجامع تكون مربعة الشكل (25 م في 25.6 م) ويغلب استعمال الحجر غير المنحوت مع حنايا وأساطين من الآجر وتغطي "البرشلة" صحون الصلاة مزدوجة الانحدار في شكل ما يسمى في الشرق جبهة الجملون عدا سقف مسطح فوق الصحن الأخير والأبهاء، وقد تجدد التسطيح أواخر القرن الماضي حيث كانت مياه المطر تنصب في ميازيب إلى صهاريج أو مصانع تحت الصحون عطلت الآن وأصبحت المياه تجري على طول الجدار الخارجي، وللجامع أربعة أبواب تعلوها أقواس مكسورة حدوية الشكل وتسندها عضادات ويمتاز بابان اثنان كلاهما بساريتين يتصل تاجاهما بواسطة طنف، وكانت الصومعة معزولة عن المسجد ولكنها أصبحت منذ عام 1940 موصولة بالمرمر المكشوف المحاذي لجدار القبلة، و إذا لاحظنا أن جوامع الموحدين تتسم بالتناسق في أجزائها فإننا نستغرب فقدان هذا الانسجام في جامع القصبة الذي يظهرأن التعديلات المدخلة عليه قد غيرت معالمه تغييرا عميقا ولم يجد المهندسون مجالا واسعا لحفظ هذا التوازن الفني نظرا لتكاثف الأبنية حول المسجد، وليس هناك ما يؤكد أن المنارة من بناء السلطان سيدي محمد بن عبد الله كما يظن (كايي).

أما السور الموحدي الذي أسسه يعقوب المنصور بالرباط فقد تم بناؤه - على ما يلوح - حوالي عام 593 هـ - 1197 م وهو يمتد على طول 5236 مترا غربي وجنوبي المدينة التي تحميها من الجهتين الشمالية والشرقية قصبة الأوداية ونهر أبي رقراق والمحيط الأطلنطيقي، وتبلغ المساحة الداخلية المحاطة بالأسوار 418 هكتارا ينفذ الناس إليها من أربعة أبواب هي غربا باب العلو وباب الرواح وأخرى داخل الثكنة العسكرية المحاذية للقصر الملكي، وجنوبا باب زعير إلى شالة. وما زال السور - رغم مرور نحو من ثمانية قرون على تأسيسه - قوي الدعائم عدا قمته التي تفتتت عناصرها وهو مبني من الملاط المقوى Béton الذي يحوي الثلث من الكلس بينما لا تتعدى نسبة الجير عادة السدس أو الثمن، ومعلوم أن الملاط الموحدي هو أقوى الملاطات إذ يشتمل في بعض المواضع على آجر مدكوك في شكل "طابية" وعلى حصيات صغيرة قد لف بعضها ببعض فأصبحت كالحجارة في صلابتها لا ينال منها المعول إلا قليلا، وقد غالبت أسافل السور جوارف المطر، أما عرض السور فيبلغ أحيانا مترين اثنين ونصف متر قد عبدت فوقها طريق مشرفة للحراسة بدعمها حاجز منيع يقل ارتفاعه عن المتر الواحد في حين يصل علو السور إلى أزيد من عشرة أمتار،

ويمكن أن نلاحظ اليوم وجود أربعة وسبعين برجا سبعة منها تمتد من برج الصراط في الطرف الغربي إلى (باب العلو) وتسعة إلى باب الحد وخمسة وعشرون إلى باب الرواح وسبعة على طول ثكنة الحرس الملكي وأربعة وعشرون إلى الجهة المارة من باب زعير والمطلة على أبي رقراق قرب ما كان يسمى بالمنزه (وكان مقرا للإقامة العامة للحماية الفرنسية)، وقد يطول أحيانا الحيز الواقع بين برجين ربما لانهيار بعضها خلال هذا الفاصل ، وقد ظلت مدينة رباط الفتح في حدودها الموحدية غيرآهلة طوال عدة عهود وكانت حدودها الجنوبية الشرقية هي السور الأندلسي الممتد من (سيدي مخلوف) إلى باب الحد (مارا بباب البويبة وباب شالة وباب التبن) ويقول الأستاذ كايي (ص 131) بأن الرباط كان يعرف في هذه الفترة بسلا الحديثة والذي يظهر أن هذا الاسم قد أطلق على سلا منذ عهد الشريف الإدريسي (75) أي قبل بناء رباط الفتح وربما كان ذلك في نظرنا - للتمييز بينها وبين شالة الرومانية لحملها نفس الاسم تقريبا وهو سلا (Sala).

وقد ذكرنا أن أبواب السور الموحدي خمسة بإدراج الباب الواقعة داخل ثكنة الحرس الملكي وهي تحمل الأسماء الآتية: باب العلو وباب الحد وباب الرواح وباب زعير.

وباب العلو هو أقرب إلى المحيط وهو يبعد عن البحر بمسافة 544 م ويشكل هيكلا ضخما طوله 19.2 وعمقه 20.92 وعلوه 10.85م كما يشتمل على غرفتين متوازيتين إحداهما مكشوفة وتعلوالكل أبراج ناتئة مع وجود حجارة منحوتة جميلة في الزوايا وقلب الواجهتين الشرقية والغربية وتوجد قاعة صغيرة مربعة داخل الغرفة الأولى كانت مستودعا للسلاح وتؤدي الغرفة الثانية إلى السطح الذي يغطي مجموع البناية تحيط بها حواجز غير منحوتة يبلغ ارتفاعها 2.26 م غربا وأقل من متر جهة المدينة وقد فتحت فيه ثغرات ثمان ويتصل السطح بالطريق المعلقة فوق عرض السور وينزل درجة في الغرفة المكشوفة إلى بطن الأرض ليؤدي إلى ممر مستطيل لعله كان مخبأ لجند الخفر.

وقد نقشت على الجدران كتابات في صلب الحجارة المنحوتة مع صور سيف وخناجر بعضها معقوف الطرف وصورة قوس يحمل سهما مصوبا نحو الأعلى في روعة خلابة. أما(باب الحد) فهو لا يختلف كثيرا عن الباب السابق ويقع على بعد 505 أمتار منه، وقد تجدد بناؤه عام 229 (76) في عهد السلطان مولاي سليمان.

وتمتاز هذه الباب بثلاث غرف متوازية إحداهما مكشوفة كما تمتاز بوجود ثلاثة أقواس تدعمها روافد متينة Arcs doubleaux تحمل عقد القبة قد انغمست عضادتها شمالا داخل الجدار وقد وصف الأستاذ كايي (ص 137) هذه الميزة بأنها استثنائية في الهندسة المعمارية المغربية نظرا لانعدام مثل هذه الأقواس في مآثر أخرى، وأشار إلى احتمال نسبتها إلى أحد الأعلاج أو الأسرى الأوربيين، وتتفتح باب الرواح (77) اليوم أمام شارع النصر (الذي هو أعظم شارع في العاصمة تقام فيه المهرجانات والاستعراضات الرسمية) على مسافة 1021م جنوبي باب الحد وهي أعظم أبواب السور الموحدي وأكثره تنميقا، يبلغ عرضها 28م وعمقها26.93 م وارتفاعها 12 م وتحتوي على أربع قاعات إحداها مكشوفة كلها مربعة الشكل (5.65م في مثلها) وعلى ممرين (مساحتهما 4.20 م في 2.20م) وتعلو القاعة الأولى قبة ذات أضلاع مشعة (على الطراز القوطي) (78) عقودها الركنية من الآجر، لها ستة عشر أخدودا تتجمع في قبيبة ذات ثمانية فصوص (أي قويسات أو أقواس صغرى و لم نعثر على هذا النموذج من القباب في عدة غرف بمنارتي الكتبية وحسان إلا أن قبة باب الرواح أضخم وإن كانت أقل جمالا ورواء في حين تمتاز بسمة خاصة ،و هي أن قاعدة كل عقد ركني تدعمها سويرية متوجة ومحلا ة بما يسمى بالاقنثا أو شوكة اليهودي وهي نبتة اتخذت أوراقها مثالا للزينة في الأبنية القديمة واختص بها تقريبا الطراز الكورنثي اليوناني وتصطبغ هذه المجموعة الرائعة بالرشاقة والخفة ضمن الهيكل الضخم المتشكل في الحنايا والأقواس، ولا شك أن بعض القاعات كانت مخازن أو مخابئ لاستخدام الحرس العسكري، وقد جدد السلطان سيدي محمد بن عبد الله العلوي كثيرا من المظاهر الأثرية في هذه الباب (79) بل أضاف عناصر طريفة كقوس الانفتاح المكسورة والمشرعة Surhaussé (وهذه عبارة عن حنية أو عقد قبة يعلو سهمها أو مفتاحها إلى نصف مستوى الانفتاح)، ويحيط شريط من الخط الكوفي باللوحة المركزية المأطورة للباب في وضوح وروعة وتجانس بين المجموع والجزئيات (وهو شبيه بمثليه في باب القصبة وباب كَناوة بمراكش) وتقل الرسوم الزهرية في النقوش حيث لا تعدو بعض الأشكال السعفية كما تقل التنميقات في الوجه الباطني للباب طبقا للتقاليد المعمارية المتبعة التي تأبى إلا أن تحلي الجدران بكتابات منحوتة على الحجر وصور سيوف دقيقة وقاذوف (أي آلة لرمي السهام إلى مسافات بعيدة كالتي توجد في باب العلو) وحسام قصير ذي نصل معقوف.

أما الباب الكائنة داخل القصر الملكي فهي تقع على بعد 880 م جنوبي "باب الرواح" وعلى مسافة 465 م شمالي برج الزاوية وهي تبلغ 21.21 م عرضا و 22.80 م عمقا وتشتمل على ثلاث قاعات مثل باب الحد مع وجود تعديلات

ترجع لا محالة إلى العهد العلوي ولا تختلف في مجموعها غربا عن الأبواب الموحدية.

وتنفتح باب زعير كما يدل عليه اسمها على الطريق المؤدية إلى الإقليم الذي تشغله قبيلة زعير وتصل أحجامها إلى 18.24م عمقا و 9.71 م علوا و 12.59 م عرضا ، وهي شبيهة في تخطيطها بباب العلو مع انتظام أقل ولا تزيد قاعاتها على اثنتين متوازيتين.

وقد مد عبد المومن بن علي أنابيب إلى رباطه بمصب أبي رقراق لنقل ماء (عين غبولة) إلى القصبة، ولا شك أن هذه المجاري كانت جديرة بروعة الفن المعماري الموحدي إلا أن الحفريات التي تمت لحد الآن سواء داخل المدينة أو خارجها لم تسفر عن كشف أي عنصر هام من هذه القنوات، ويظهر أن اندراس معظم هذه المعالم راجع لكون الملوك العلويين قد أقاموا قنطرة معلقة لنقل مياه غبولة فوق القنطرة الموحدية مما لم يترك أثرا لهذه ومع ذلك فقد لاحظ الأستاذ هنري باسي (80) وجود بعض الآثار الشاهدة بقيام جسر بني عبد المومن على مقربة من شمالي شالة على طول الشارع الحامل لهذا الاسم إلى منعرج كائن قبالة الجامع الأعظم يؤدي إلى قصبة الأوداية، وتبلغ هذه القناة العتيقة 1.3 م من العلو - بإدراج عقد قوسها- و 0.59 متر عرضا وهي مبنية من الملاط المقوى الذي لا تنال منه المعاول لصلابته، إلا أن الأستاذ كايي (81) أبرز الخلاف الملحوظ بين وصف المؤرخ باسي ووصف الحسن بن محمد الوزان المعروف بليون الأفريقي (82) الذي تحدث عن قناة من الحجر المنحوت مقامة على حنية بنفس الصناعة الفنية المعروفة آنذاك في إيطاليا وخاصة في روما، فهل ينطبق هذا الوصف الرائع على قطعة من الجسر تهدمت وامحت معالمها؟ من الصعب التأكد من ذلك لا سيما والنصوص التاريخية أو الحفريات لم تسفر عما يشير إليه، فالمشكل إذن ما زال قائما، إلا أن العنصر الهام الذي ينبغي أن يؤخذ في نظرنا بعين الاعتبار هو جودة الملاط المقوى وصلابته وهما من سمات الفن الموحدي بالإضافة إلى ضخامة القناة وكثافة حجم الملاط ووضع الحنايا والأقواس الذي يساعدها على ضغوط المياه مهما كانت قوتها، ومع ذلك فقد لحقت أضرار جسيمة بالقناة خلال الحروب الطاحنة التي استمرت بين الموحدين وبني مرين بعد (وقعة العقاب) حتى جدد السلطان المريني أبو يوسف ما تهدم وانهار خلال هذه الفترة العصيبة من تاريخ (الرباط).

ومن هذا الوصف الموجز يتضح أن أبواب السور الموحدي بالرباط لها مميزات مشتركة تتجلى في وجود منعرجات ونواتئ ضخمة وسلسلة من القاعات المتوازية إحداها مكشوفة يحتوي داخل كل منها على غرف صغيرة لسكنى الحرس أو خزن الأسلحة وهي تشكل مع ذلك مراكز دفاعية هامة تعززها الانعراجات المختلفة غير الموجودة في الحصون الأندلسية التي اقتبس منها الموحدون وكذلك في باب القصبة الخالية من كل منعرج أو مركز مكشوف ومهما يكن فالارتسامات البارزة التي تنطبع في قلب الزائر لهذه المجموعات المتكاملة هي الشعور بالفخامة والقوة والإبداع، فهي تشكل مع منارات الكتبية وحسان وجامع اشبيلية روائع خالدة في الفن الأندلسي المغربي، والملاحظ أن التأثير الأندلسي يغلب في هذه الهندسة المعمارية على المعطيات المحلية ونحس في كل ذلك برغبة المؤسس الموحد يعقوب المنصور الصادقة في منافسة المآثر المعمارية في الأندلس والمغرب.

---

71) نظرية لا تتفق وموقع المغرب من الوجهة الجغرافية لأنها خاصة بالمدينة المنورة ولذلك قابلها الكثير من علماء المغرب بأن القبلة بالنسبة إلينا هي ما بين الشمال والجنوب.

72) محمد بوجندار في كتابه حول تاريخ القصبة (مخطوط المكتبة العامة بالرباط عدد 1047)

73) تاريخ محمد الضعيف (مخطوط المكتبة العامة بالرباط عدد660).

74) هكذا يسمى صاحب العقد الفريد(ج3 ص 296) وابن سعيد(ص137) الحديثي العهد بالاسلام ويسميهم ابن حجر بالأسلميين (الدرر الكامنة ج1 ص 317)

75) نزهة المشتاق ، طبعة 1957 ، (ص 48)

76) أكد الضعيف ذلك في تاريخ الرباط ص 506

77) ترجم (كايي) باب الرواح بباب الريح) Porte de vent وهو واهم في ذلك لأن الرواح معناه الروحة أي الذهاب صباحا.

78) الزخرف المشع أصله إغريقي يمتاز بتشكيلات زخرفية كثيرة ووردات متفتحة متعددة الفصوص.

79) تاريخ الضعيف ص 165 (مخطوط المكتبة العامة)

80) في كتابه " قنطرة موحدية بالرباط" Un aqueduc almohade à Rabat الذي نشره في المجلة الإفريقية Revue africaine 1923، ص 523 .

81) تاريخ الرباط ، ص 150

82) في كتابه " وصف إفريقيا Description de l'Afrique, éd. Shefer,Paris, 1996, T2, p.22

المرينيون
والفن الأندلسى المغربى

في عام 610 هـ (83) انبثقت من الصحراء قبيلة بني مرين التي قامت بحملة واسعة في كثير من الأقاليم المغربية التي كانت تحت الحكم الموحدي وكانت حدود المغرب قبيل ذلك بعقود من السنين تمتد من السوس الأقصى (84) إلى طرابلس، إلا أن الحفصيين (وهم من سلالة الشيخ عمر الهنتاني صاحب ابن تومرت) الذين كانوا يحكمون افريقية باسم الموحدين اقتطعوا لأنفسهم مملكة منفصلة عن المغرب، وفي عام 625 هـ (85) انبرى محمد بن يوسف بن الأحمر(86) الذي انصاع لأمير تونس، وبذلك توالت الضربات على المملكة الموحدية فآل أمرها إلى الانهيار على إثر احتلال المرينيين لمدينة فاس عام 645 هـ (87).

وقد ازدهرت مظاهر الحضارة والعمران في عهد بني مرين الذين أصبحوا أقوى ملوك إفريقيا الشمالية (88) إذ بالرغم عن محتدهم الصحراوي فإن هؤلاء الرجال إستطاعوا بفضل إتصالهم المزدوج ببني نصر ورثة الحضارة الأندلسية وبالموحدين - التكيف والانسياق في مجرى الحضارة تبعا لمقتضيات المدنية مع استمداد من معطيات الفكر الإسلامي والمجالي الطريفة في التجديد، وقد تبلور اتجاههم في إقامة المدارس المحصنة والمساجد وقباب الأضرحة والفنادق المزخرفة والمدارس الفخمة التي أضفت على المغرب المريني طابعا خاصا من الروعة والبهاء فإلى جانب المدينة البيضاء أو فاس الجديدة المؤسسة في ربض العاصمة الإدريسية أقيمت مدينة للجهاد بالجزيرة الخضراء (89) علاوة على المارستانات والمآوي والملاجئ، كما رصدت أوقاف متنوعة ضمن ريعها سير المؤسسات الجديدة وإسعاف الطلبة.

وقد لاحظ الأستاذ (الفريد بيل) عن حق أنه خلافا لتقاليد الشرق كان الملوك في طليعة من تبنى تأسيس المعاهد، في حين تكفل بذلك الوزراء في المشرق (90).

وعلى هذا الغرار سار الملوك المرينيون كسلفهم الموحدين طابعين بميسم خاص نشاطهم المعماري الرائع، وقد أكد (جورج مارسي) أن هذا النشاط الذي هو من صنيع الأمراء يبرز ثراء الأسرة المالكة بحيث تكون عصور الانهيار السياسي فترة جمود في الميدان المعماري فبعد المآثر الماجدة التي يرجع الفضل فيها إلى عهد المنصور ظل المغرب يتأرجح طوال قرن في بحبوحة من الركود لم يعرف خلالها عمارات بارزة (91).

وقد اتسمت هذه الحركة المعمارية بطابع ديني في كثير من الأحايين حيث أقام المرينيون مجموعة رائعة من المساجد في تازة ووجدة (92) وتلمسان (93) وقد تم ذلك خاصة في عهد أبي الحسن بفاس والمنصورة (قرب سبتة) وطنجة وسلا ومكناس ومراكش ، كما أقيمت معابد حول أضرحة الملوك مثل مقابر المرينيين في شالة (بالقرب من رباط المجاهدين) حدا الملوك منذ عهد ابي يوسف إلى عهد أبي الحسن إلى اختيار هذا الجدث الطاهر)، وقد أضفى أبو الحسن على هذه الأضرحة السلطانية مسحة من الروعة والجلال بتسويرها وزخرفتها وإقامة مسجد ثان حولها ، وكان هذا الامير اذ ذاك في طليعة زعماء الإسلام بالمغرب حيث توحدت افريقيا الشمالية لأول مرة منذ عبد المومن الموحدي تحت راية أمير واحد من قابس إلى المحيط الاطلنطيقي. وبلغت الدولة المرينية أوج عظمتها كما بلغت حضارتها قمة روعتها وأمسى أبو الحسن - كما يقول اندري جوليان - أقوى ملك في الغرب خلال القرن الرابع عشر (94).

و قد قام الصوفية في عهد أبي يوسف بدور أساسي في المجتمع المغربي (95) وهم الذين أثاروا تلك الموجة الروحية التي انبثقت عنها زوايا ما لبثت أن ترعرعت وتبلورت تأثيراتها الاجتماعية والسياسية في عهد الشرفاء من سعديين وعلويين حيث أن بعض ملوكهم لم يعتلوا أريكة العرش الا بفضل تأييد الحركة الصوفية الفتية التي زادها نفوذا تكتلها ضد الأجنبي الذي سيطر على كثير من المراكز الساحلية ومحا الإسلام والعروبة من ربوعها، وكثيرا ما كانت الزوايا ولا تزال خلوة للعبادة ومربطا للزهادة ومركزا للعلم ويدل على ذلك مدى الإشعاع الثقافي والفكري الملحوظ في زاوية الدلاء بالأطلس والزاوية الناصرية في درعة وبالصحراء حيث قامتا بنشر العلوم والمعارف وتركيز المثالية الإسلامية والسلفية السمحة في قلب الفيافي والجبال.

أما في عهد المرينيين فقد أسست زاوية شالة (96) التي تعبد فيها الشاعر الوزير ابن الخطيب السلماني والتي أضافها أبو الحسن إلى جناح الأضرحة بهذه المدينة الأثرية وهي بساحتها الداخلية وصهريجها واروقتها وغرفها أشبه بمعهد تتجلى فيه نفس المعالم الزخرفية المدرسية كالترخيم والنقش والزليج والفسيفساء والتبليط المرمري ، وقد بنى أبو عنان زاوية النساك بسلا التي ما زالت ببابها المنحوتة من الحجر البديع قائمة إلى الآن مع بقايا غرفها الثلاث حيث كان يقطن شيخ الزاوية وطابقها الأول وصحن يتوسطه صهريج ويحيط به أحد عشر مرحاضا للوضوء وتعتبر المدارس المرينية مساكن للطلبة و مركزا لدراستهم التي كانت تتابع في المساجد القريبة منها وأحيانا كانت المدرسة نفسها تحتوي على مسجد صغير بمحرابه ومنارته.

وقد رسم التصميم العام لهذه المدرسة المغربية منذ القرن الخامس الهجري فهنالك صحن تقوم في جوانبه الثلاثة سلسلة من البيوت، وفي الجانب الرابع قاعة للعبادة، وتقوم في الطابق الأول في بعض الاحايين مجموعات أربع من الغرف تشرف على الصحن الداخلي.

ويمكن أن نعتبر توافر المدارس والمعاهد في عهد المرينيين بمثابة رد فعل ضد الحركة الدينية الموحدية وذلك بإقرار برنامج يهدف إلى نشر آراء جمهرة أهل السنة الذين نصب بنو مرين أنفسهم للدفاح عنهم ، وكان المرينيون متضامنين في ذلك مع جميع طبقات الصوفية التي ساندتهم في دعم هذه السلفية.

وقد أسست أول مدرسة مرينية عام 670 هـ بأمر من أبي يوسف (97) وهي تحتوي على مسجد ومنارة وهي المؤسسة الوحيدة التي يرجع تأسيسها إلى هذا القرن.

وفي القرن التالي أقيمت مجموعة من المدارس منها مدرسة فاس الجديد عام 720 هـ (وهي تضم أيضا مسجدا وصومعة ومدرسة العطارين ثم مدرسة الصهريج الكبرى) ومدرسة السباعيين (الصغرى) وكانتا متصلتين ثم أخيرا المدرسة المصباحية (98) هذه المدارس الثلاث الأخيرة بنيت بأمر من أبي الحسن الذي زود بالمدارس كبريات مدن المغربين الأقصى والأوسط (تازة ومكناس وسلا وطنجة وسبتة وأنفا وأزمور وآسفي واغمات ومراكش والقصر الكبير والعباد بتلمسان وعاصمة الجزائر). أما ولده أبو عنان فإنه أسس المدرستين الحاملتين لاسمه بفاس ومكناس.

ويلاحظ أن هذه المدارس كانت تشتمل أول الأمر على منارة وتتجلى كمسجد علاوة على ميسمها كمأوى للطلبة وكان تصميمها مزدوج المعالم عبارة في آن واحد عن مسجد مدرسي (كالقرويين) وعن جناح للسكنى ثم تبلورت في التصميم بعد ذلك مظاهر المدرسة فألغيت الصومعة (مثل مدرسة الصهريج) ثم تقلصت مساحة المسجد الذي أصبح لا يعدو قاعة كبرى للصلاة دون زخرفة خاصة وحتى المحراب صار يقام رمزيا في شكل قوس أصم محاط باسطوانتين دقيقتين.

وقد استمرهذا الاتجاه فاسقط المحراب تماما بعد بضع سنوات من المدرسة المصباحية الا أن مدرسة العطارين وهي آخر مدرسة بناها أبو سعيد تحتوي على محراب ولعل ذلك راجع لضرورة تبريرمزيد الزخرفة والنقش (99) بمظهر ديني خاص ، كما أن مدرسة سلا احتفظت بمسجدها ومحرابها نظرا لصبغتها الاستثنائية كمركز صوفي لا يحتوي على أية غرفة لسكنى الطلبة، ومدرسة أبي عنان في مكناس تمثل مرحلة انتقالية بين نوعين من المدارس يرجع عهدهما لأبي الحسن وولده أبي عنان (مسجد مربع وأروقة في الجوانب الثلاثة من الصحن) أما المدرسة العنانية بفاس فهي تتسم بهيكلها الضخم وروعتها الأخاذة لجامع مزود بمنار ومنبر لخطبة الجمعة.

أما دور السكنى المرينية فإن المغرب لم يحتفظ حتى بمعالمها فيما يلوح اللهم إلا في تلمسان حيث تساعد كتابة عثر عليها في رأس أسطوانة على أن البناية أسست عام 745 هـ بأمر من أبي الحسن، كما انبثقت الحفريات عام 1885 عن قصر صغير بالقرب من ضريح أبي مدين الغوث بالعباد ويحتوي هذا القصر الذي كان السلطان ينزل به فيما يظهر على ثلاث مجموعات من البنايات.

وقد وصف لنا ابن مرزوق في مسنده كيف بنى أبو الحسن قصرا في ظرف أسبوع وضمنه جميع ما تتسم به القصور الصغرى من روعة وجمال ، فقد أمر أبو الحسن بجمع أرباب الصناعات من البنائين والنجارين والجباصين والزليجيين

والرخامين والقنويين والدهانين والحدادين والصفارين فأحضروا بين يديه فقال لهم أريد دارا تشتمل على أربع قبب مختلفة ودويرتين تتصلان بها منقوشة الجدرات بالصناعات المختلفة ا بالجبص والزليج والنقش في الارز المحكم النجارة والصناعات المشتركة ونقش ساحة الدار وفرشها زليجا ورخاما بما فيها من طيافير الرخام والسواري والنجارة في السقف مختلفة باختلاف القبب بالصناعات المعروفة عندهم المشتركة (100) المدهونة الأبواب بالصناعات المؤلفة والخزائن والخوخ جميعها والحلية في جميع ذلك من النحاس المموه بالذهب والحديد ورسم لهم قدرساحتها في كاغد ووقع الوفاق لجميعهم على ذلك قطيعا أوضح لهم عملها فلما تم هذا قال لهم اني أريدها في مثل هذا اليوم . . . فما انقضى الأجل وتم الأمل وجاء اليوم المعلوم إلا وهو يتمشى فيها وأنا بين يديه على الوجه المشروع والغرض الموصوف وهذه غاية في الضخامة والاقتداروعنوان على ما وراءه (101).

وقد ارتفعت أثمان المباني أواسط عهد المرينيين بسبب تهافت الاريستقراطيين على الزخرفة احتذاء بالبلاط وقد اشار ابن خلدون إلى ان الدور كانت تباع بفاس بألف دينار ذهبي.

أما الفنادق التي كان بها التجار الأجانب فان شكلها المعماري يشبه شكل دور السكنى لأنها تحتوي على ساحة تحدق بها غرف ومستودعات بل ومخازن لعرض المبيعات، ومن هذا النمط أيضا القيساريات التي تغيرأسلوبها الهندسي في العقود الأخيرة حيث أصبحت عبارة عن أروقة مستطيلة تقوم بجانبها دكاكين وإهراء (102).

ولنضرب مثلا للفن المريني الرائع ببعض المآثر التي مازالت برباط الفتح ومنها "الجامع الكبير" الواقع قرب باب شالة الذي تحده في الجنوب الشرقي مقبرة تمتد إلى السورالأندلسي و قد أقيمت عليها بنايات وكتب على إحدى أبوابه تاريخ 1299 هـ (1882م) وهو تاريخ تجديد البناء في عهد الحسن الأول، كما أن لوحة التحبيس المرينية وهي صفيحة مربعة من الرخام مغروزة في إحدى الأساطين المحيطة بمكان العنزة هي نفسها التي كانت على ضريح السلطان أبي الحسن بشالة، ونقلت إلى المسجد في عهد (مولاي اليزيد) العلوي إلا أنها لا تشير إلى الجامع الكبير، كما يوجد المارستان العزيزي قبالته، و بما أدخله على المسجد أمير المؤمنين المرحوم محمد الخامس، وقد اختلف المؤرخون في تاريخ بناء هذا المسجد فأكد مؤرخ سلا محمد بن علي الدكالي أنه من مؤسسات الأندلسيين الذين وردوا على المغرب في عهد السعديين أي في القرن الحادي عشر مستندا إلى ما استنتجه من كتاب "وصف افريقيا" للحسن الوزان من عدم وجود أي أثر لبناء الرباط في عصره أي في القرن العاشر إلا أن مؤرخ الرباط محمد بوجندار (103) يرجح أن المسجد من مآثر المرينيين يعلل ذلك بوجود المارستان العزيزي قبالته، وبكون احدى الأبواب قد رممت في عهد السلطان المريني ابي الربيع وهي وجهة نظر سديدة وان كانت التعديلات الملحقة قد غيرت معالم الأصل ويبلغ عرض المسجد على طول جدار القبلة 47.5 م ويزيد عمقه بمتر واحد على عرضه بإدراج مقصورة الإمام إلا أن شكله الهندسي غير مربع نظرا لعدم تساوي أضلاعه أما مساحته البالغة نحو 1800 م. م. فإنها تجعل منه أعظم مسجد بالرباط بعد "جامع السنة" وهو يحتوي على سبعة صحون موازية للقبلة وعشرة عمودية ، أما الساحة فشكلها مربع منحرف عرضه أكبر من طوله تحيط به ثلاثة أبهاء أقيمت في إحداها مقصورة للنساء وبالجانب الشمالي الغربي المنارة، وللمسجد ستة أبواب وعلى طول جدار القبلة عدة مرافق تحتوي على مقري نظارة الأوقاف والمجلس العلمي مع فرع للمكتبة العامة بالرباط يفصل المسجد عن المقبرة المحالة إلى بنايات وهذه المرافق هي مستودع المنبر ومقصورة الإمام وجامع الجنائز، أما الأقواس فإنها ذات أشكال وأحجام مختلفة إلا أن الحنايا التي يستند إليها الرواق أمام المحراب كفت الأنظار بميزاتها الخاصة إذ هي عبارة عن حنايا مفصصة قد نحتت فيها قويسات تصل إلى ثلاثة عشر متشابهة عدا قويس الانطلاق وقويس الانفتاح، أما الأقواس الأخرى فمعظمها حنايا مكسورة وحدوية، على شكل حدوة الفرس أي نعله أو مشرعة أي أن سهمها أكبر من نصف الانفتاح كما أن معظم السطوح ذات انحدار مزدوج في شكل برشلات أو جملونيات دون قرميد ولا تنميق، أما المحراب فإن قوس انفتاحه حدوي الشكل كنعل الفرس الحديدي متقارب المركزين غير بارز الكسر يستند إلى عضادتين عاليتين وقد ازدوج بقوس آخر خارج عن المركز في جوف قد نحتت نقوش رائعة في جبسه اللامع وعلته قبة متمثلة ينفذ اليها النور من ثغرة مثمناتها مع المجموع.

أما الصومعة فإنها مربعة الشكل تبلغ أضلاعها 5.10 م وقد زيد في ارتفاعها عام 1939 فبلغت من العلو33.15 م بينما لم تكن تصل من قبل إلى أكثر من 27 م وتحتوي الصومعة على ست غرف مربعة الواحدة فوق الأخرى تغطيها أقبية متصلبة الروافد تؤدي إحداها إلى مخدع الموقت الواقع فوق المصرية (أي العلية وهي من مصطلحات المغرب الأقصى) (104) وينفذ الضوء إلى دويرات الدرج من ثغرات واسعة مقوسة وملتوية في انحناء مستقيم ويتسم المجموع بطابع البساطة الذي يزيده روعة. أما ملحقات الجامع الكبير فإنها لا تمتاز بأهمية خاصة فى جانب ممر ضيق يؤدي إلى جامع الجنائز على طول جدار القبلة توجد مقصورة الإمام وهي تضم غرفتين تتصل إحداهما بمستودع المنبر.

وإذا استثنينا النحت على الحجر في خصوص الأبواب فان النقش على الجبس يتوافر في المحراب وفي الوجه الداخلي للباب الكبرى وفوق الحنايا المفصصة أمام المحراب مع رسوم زهرية متكاثفة تحيط بها خطوط هندسية وانضاد متراكبة من الوردات بين الأقواس دون أصباغ مع ضآلة النقوش الخشبية، وتبرز في مواضع أخرى سعفيات "موردة " أو كتابات بالخط النسخي ، أم المنبر فهو من صنع علوي عادي برسومه الخشبية المنحوتة على لوحات "مأطورة" : تلك صورة عن الجامع الكبير كما هو الآن والبابان الشارعان إلى زنقة باب شالة قد أضيفتا كمنفذ خاص إلى رواق النساء وكذلك الباب المؤدية إلى زاوية سيدي التلمساني والفسقيتان الفوارتان في البهو الجديد شمالي غربي الصحن. ومن الزوائد الطريفة في المسجد نقوش المحراب ورواق الجنائز وترخيمات بعض الحنايا مما حفظ للجامع هيكله العام دون كبير تعديل، ويظهر أن الجامع لم يكن فيه أكثر من خمسة صحون طولية مركزية بدل عشرة بجانب الصحون السبعة الموجودة الآن، وكانت المساكن تحيط به من جهتين وهذا التخطيط متناسق الأجزاء بالنسبة للتصميم الحالي الذي يخلو نوعا ما من التوازن والانتظام أضف إلى ذلك ما كانت تمتاز به الحنايا المفصصة والمكسورة والحدوية من تنوع ويذكرنا الهندام المعماري في الجامع الكبير بالمساجد المرينية في تلمسان وخاصة في مدينة "العباد" حيث مدفن أبي مدين الغوث فعدد الصحون الطولية واحد فيهما مع ثمانية صحون موازية للقبلة هناك بدل سبعة بالرباط ومن مظاهر العتاقة في الجامع الكبير ضخامة الأقواس المفصصة أمام المحراب وهي من خواص المساجد المرابطية والموحدية بكيفية عامة مع وجودها أحيانا في عهد المرينيين كما هو الحال في جامع فاس الجديد. ولم يعد المهندس المعماري يستعمل هذا النوع من الترخيمات في العصر العلوي وحتى بالنسبة لنقوش الحنايا يمكن التنظير بين المشبكات الهندسية في الجامع الكبير ومثيلاتها في منبر المدرسة العنانية بفاس وباب العنانية أيضا بمكناس ومع ذلك فإن جامع الرباط لا يوحى في مجموعه بنفس الارتسامة التي يشعر بها الزائر لمدارس فاس ومساجد تلمسان المرينية التي تمتاز بعدة ظواهر جزئية كبعض الأشكال الصنوبرية (على شكل تمرة الصنوبر) أو الزهيرات (أي زخارف نورية الشكل) تلك معالم تشهد بأن الجامع الكبير يرجع تاريخه إلى العهد المريني وذلك بالإضافة إلى بعض النصوص التاريخية التي تعزز هذه النظرية لا سيما وأن مؤرخي العلويين مثل الضعيف والزياني والناصري لم يدمجوا هذا المسجد في لائحة المساجد العلوية وربما كانت المجموعة المركبة من المسجد والسقاية والمارستان العزيزي هي نفس ذلك الثالوث الملحوظ في جميع المساجد مع اعتبار أن هذا المارستان كان مدرسة كما يدل عليه شكله ، وهنا يجب أن نتساءل - كما فعل الأستاذ (كايي) (ص 199) - عن تاريخ التعديلات والإضافات الطارئة على الجامع الكبير ويمكن أن نقارن بين هذه وبين المظاهر المعمارية في جامع مولاي سليمان بالرباط، وقد أسسه السلطان العلوي سليمان ابن محمد بن عبد الله ، فالمنارتان متساويتان في الأضلاع والترتيبات الداخلية والنسق الفني واحد في السطوح والحزات الجدرانية التي تنصب منها مياه المطر بدل الميازيب وذلك علاوة على تشابه بعض الأبواب ويدعم هذا الشبه الواضح ما أشار إليه (محمد الضعيف) من أن السلطان مولاي سليمان وجه من طنجة أحد أعوانه لمخاطبة المعلم الحسن السوداني فيما يجب إنجازه من أعمال في جامع الرباط وهكذا يمكن التأكيد بأن الزيادات العلوية في هذا الجامع يرجع الفضل فيها إلى الملك الصالح المولى سليمان الذي قام بهذه المبادرة فوسع المسجد وجدد سطوحه.

وقد أقيمت الآن مكتبة مكان السقاية المرينية التي أسفرت الحفريات منذ نحو ربع قرن عن وجود كتابات تأسيسية في واجهتها. وكانت طبقات من الكلس تغطيها منذ أجيال وقد أمكن الكشف فيها عن اسم مؤسسها السلطان أبي فارس عبد العزيز بن علي بن عثمان المريني وبذلك يرجع تاريخ بنائها إلى القرن الثامن الهجري، ويبلغ طولها 10.26 م وعلوها 4.62 وعمقها 2.75 م، وقد بنيت من الملاط المقوى المغطى بذلك، مع واجهة من الحجر المنحوت المتناسق الترتيب وثلاث حنايا مكسورة وأربع أسطوانات تحمل اثنتان منها هذه الأقواس الرائعة بواسطة تيجان مقربصة وتتراكب فقراتها الحجرية المستديرة في سبع أو ثمان طبقات ويزدان الحوض بثلاث حنايا جدارية مشرعة كما تتحلى جبهة البناية بزخارف حول إفريز منحوت يدعمه طنف و تتسلسل في شريطه المستطيل (9.34 م طولا و 1.10 م علوا) سبع عشرة طاقة معماة ورسوم تذكرنا بباب القصبة وقويسات منحرفة ومشبكات وتعرجات من الأقنثا Acanthe ذات الطابع الكورنتي الإغريقي) وخطوط دائرية قد نقشت فيه وردات تتفرع عنها أربع تويجات في تناسب يخلب الألباب ببساطته ولمعانه واتساق أجزائه إلى جانب القوة والرشاقة.

ويقع المارستان العزيزي قبالة الجامع ويظهر أنه من بناء السلطان المريني أبي فارس وأنه كان مدرسة في الأول ثم أحيل إلى مارستان فنظارة أحباس وهو بسيط في تصميمه تحيط بساحته من ثلاث جهات غرف مستطيلة وأبهاء قد رفعت على سوار من حجر تعلوها تيجان محلاة بانعرا جات "مؤقنثة " وأقواس نصف دائرية ، أما الباب فإنها حدوية الشكل قد قامت بجانبيها سويرتان تتصلان بطنف تحمله مساند بارزة وهذا الرسم لا يختلف كثيرا عن تصميمات المدارس المرينية ينقصه المسجد الصغير الذي يقام عادة في المدرسة إلا أن تغييرات حديثة قد أضفت على هذا

المارستان طابعا علويا بعيد الشبه بالسقاية المرينية المجاورة.
أما الحمام المعروف بالحمام الجديد والكائن بالحي المعرف ب (تحت الحمام) فإنه من مآثر ابي عنان المريني كما تشهد بذلك لوحة التحبيس الموجودة الآن بصحن الجامع الكبير والتي تحمل تاريخه وتشيرإلى أن ريع هذا "الحمام الجديد" ينفق على ضريح السلطان المقدس أبي الحسن المريني وعلى إطعام الفقراء المرابطين بشالة، ويعتبر هذا الحمام أقدم حمام عرفته ربا ط الفتح، وتبلغ مساحته 20.85 م طولا في 9.75 م، كما يزدان بروائع معمارية من تيجان هرمية مقلوبة وأقواس مكسورة وحدوية وقبة ذات ثماني رفارف Pans قد حملت على عقود ركنية في شكل نصف أقبية متصالبة الروافد، وفي كل رفرف ثغرة ينفذ منها النور إلى الغرفة، وقد أصبح هذا التصميم عاديا في حمامات الرباط بما فيه من قاعة الاستراحة المتفتحة على الغرفة الباردة التي تفصلها عن القاعة الساخنة أخرى وسطى دافئة تتخلل الكل مخادع منعزلة للاستحمام الفردي وتسود القاعة الأخيرة حرارة تستمد بخارها من حوض ساخن، وقد سرت هذه الحرارة في مجموع الأرض المبلطة بالرخام والقائمة على سويريات قصيرة مركبة فوق قويسات من الآج، ويشبه هذا الحمام في شكله حمام شالة الذي يرجع لنفس التاريخ وكذلك حمامات مرينية أخرى كحمام المخفية بفاس وحمام وجدة المقابل للجامع الكبير، وتتسم الحمامات الأندسية بنفس الطابع مما يعد مظهرا جديدا لوحدة الفن الأندلسي المغربي على أن هذا الترتيب لا يختلف عن التقسيمات الملحوظة في الحمامات الرومانية التي كانت تتوافر بوليلي وبناسا وثموسيدا وأبيدوم نوفوم وباقي المراكز العتيقة.

وقد توافرت الحمامات ولكن على وتيرة وئيدة نظرا لكثرة ما أقيم منها في العصور السالفة حيث كانت بفاس وحدها 93 وقد كتب بعض المؤرخين أبحاثا حول الحمامات المغربية منها حمامات وجدة وشالة والمخفية بفاس (كتاب الهندسة الإسلامية ص 315) والرباط (تاريخ الرباط لكايي) وقد بنى أبو عنان المريني هذا الحمام الأخير الذي ما زال معروفا إلى الآن بحمام العلو مع توقيف ربعه لفائدة المسجد.

وهذه الحمامات لا تختلف عن المستحمات الموحدية إلا بغرف فردية وبإضافة معالم جديدة في الزينة من فسيفساء و زليجي بالبديع ونقوش على الخشب ونحت على الجبس.

أما المؤسسات العسكرية فإنها عديدة منها باب المريسة بسلا (وهي دار صناعة وباب بحري في هذه المدينة) وأسوار فاس الجديدة وشالة والمنصورة (قرب تلمسان).

وقد قام المرينيون بعدة أعمال تعميرية ذات صبغة عمومية مثل بناء المارستانات والملاجئ ودور الوضوء والسقايات وقناطر نقل الماء. وقد سبق للمهندسين الاختصاصيين أن زودوا بعض الحواضر كالعاصمة الإدريسية بالقنوات التي تنقل مياه وادي فاس إلى الأحياء ثم حول الامير يعقوب المريني ماء (عين عمير) إلى المدينة الجديدة التي أسسها بأرباض فاس وهي مدينة البيضاء أو فاس الجديد، وقد أقيمت مؤسسات من هذا القبيل في العباد وشالة ، والرباط وكان هؤلاء المهندسون إما أندلسيين وإما صحراويين مثل الاختصاصي الذي استقدمه الأمير من سجلماسة لبناء الخصة المرمرية بالقرويين.

تلك هي المظاهر الجوهرية التي يمكن أن نستخلص منها صورة الفن المريني الذي بدأت تتبلور فيه مجالي الازدواج بين الطابعين الأندلسي في شكل جديد سمي بالفن الإسباني الموريسكي Art hispano-mauresque.

وبالرغم عن التأ ثيرات الأندلسية التي وسمت هذا الفن بسمة خاصة إذ عوضا عما كان يذكي المهندس الأندلسي من رغبة في تحقيق التوازن بين القوى في المعالم المعمارية هدف المهندس المغربي إلى ضمان متانة الهيكل بالإضافة إلى ما كان يشعر به من حاجة إلى مزيد من الزخرفة والتنميق وهذا هوالطابع العام الذي يتسم به مجموع الفن الإسلامي من تسطيرات ناتئة ومقربصات و تلوينات علاوة على روعة الهندام ورغما عما يتسم به هذا الفن المعماري الذي بلغ في العصر المريني أوج عنفوانه من إيغال في التوريق والتسطير والنقش مع قلة في التوازن بين الأجزاء وعدم جودة المواد فإن المجموع ظل - كما يصفه المؤرخ أندري جوليان - واضح المعالم متوازي النسب تتجانس نقوشه تجانسا رائعا ضمن الحيز الذي يملأ ه وهذا بالإضافة إلى ما انطوت عليه الألوان من دقة وجناس كاملين (107) وقد أشيع الفن المريني شرقا وغربا بثروته التي لا تضاهى وروعته الطريفة الأصيلة فكان فنا أندلسيا مغربيا تتناسق عناصره في العدوتين.

وهذا التناسق الفني يرجع الفضل فيه إلى نشاط المهندس الأندلسي الذي كان تأثيره ملحوظا في مجموع المآثر

المعمارية (108).
وكان للفنانين والمنتجين المغاربة صيت رائع وحظوة لا بأس بها حتى في الشرق غير أن درجة النضج الذي بلغها هذا الفن كانت تنطوي على عناصر انهياره فقد استنفذ كثيرا من قواه منذ عهد أبي الحسن وحال قيام الفتن دون تحقيق أعمال عمرانية كبرى بعد ذلك.

وقد حلل الأستاذ (طيراس) مظاهر المدينة المغربية في عهد المرينيين (109) فأبرز الصبغة الأندلسية والحضرية في هذه المدينة التي بدأت أساليبها ومناهجها تتحجر منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي فالحضارة لم يعد لها وجود إلا في الحواضر وخاصة بفاس لأن مدينة مراكش التي فقدت مركزها كعاصمة صارت تنحدر في طريق الأفول محتفظة ببقايا التقاليد الموحدية.

وإذا كان الفن قد استطاع الصمود في نهاية العهد المريني فما ذلك إلا بفضل العناصر الأندلسية التي هاجرت إلى المغرب. بحيث أصبح المغاربة منذ عهد الوطاسيين عالة في كثير من الفنون والحرف على الأندلس (110) ومع ذلك فإن الفن المغربي الذي نشطت مقوماته العمرانية ظل محتفظا بجودته النادرة رغما عن انعدام الفخامة في مجاليه ذلك أن وفرة الزخرفة وثراءها وروعتها انتظمت في إطار من الوضوح والدقة لا غبار عليه وكان المجهود الفني الذي بذله المرينيون تقلص - كما يقول طيراس - في الوقت الذي انبهرت قوتهم العسكرية.

---

(83) الذخيرة السنية ص24
(84) القرطاس ج2 ص174
(85) البيان المعرب ج4 ص270
(86) البيان ج4 ص302
(87) الاستقصا ج2 ص107 الذخيرة ص99
(88) راجع تاريخ إفريقيا الشمالية ل André Julien
(89) الذخيرة ص100
(90) الجريدة الأسيوية - الكتابات العربية بفاس عام1917 و 1918 ج10 ص152
(91) كتاب الفن ج2 ص476
(92) أبويعقوب هو الذي بنى مسجد وجدة عام696 هـ حسب (القرطاس) ، وقد لاحظ مؤلف (الذخيرة السنية) (ص150) أن أبا يوسف هدم وجدة عام670 هـ.
(93) راجع مقتطفات المسند لابن مرزوق في هسبريس ج 5 ص32 عام1925 حيث لاحظ ابن مرزوق أن الرحالين مجمعون على اعتبار هذا المسجد كجامع هو الأول من نوعه، وقد أسس أبوالحسن مسجدا آخر في مدينة (هنين) التي اندرست معالمها منذ قرون.
(94) تاريخ إفريقيا الشمالية 1931 ص446
(95) أصحب أبو يوسف معه في حركة الجهاد بالأندلس عام674 هـ طائفة كبرى من صوفية المغرب ، (الذخيرة، ص174)
(96) توجد لفظة الزاوية مكتوبة على الرخامة المرمرية وعلى خزف عثر عليه عام1930 خلال الحفريات (الهندسة المعمارية الاسلامية ص283
(97) راجع المسند لابن مرزوق (مقتطفات ليفى بروفنصال -هسبريس ج5 ص35 عام1925)
(98) نص ابن مرزوق على أنها من بناء أبي سعيد في حين أن الكتابات الموجودة بها تدل على أن مؤسسها هوأبو الحسن (راجع الاستقصا ج 2 ص87 وكتابات فاس لا لفريد بيل ص229. Alfred Bel
(99) هذه المدرسة هي أبهى وأروع مدرسة من حيث الزخرف حتى في نظر الفنانين الأجانب (الهندسة المعمارية الإسلامية في المغرب ص288).
(100) الصناعات المشتركة هى عبارة عن صناعة التوريق والتسطير التي تزدوج فيها الزخارف ذات أشكال مزهرية بنقوش هندسية .
(101) نخب من المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا ابي الحسن للخطيب ابن مرزوق (هسبريس ج5- مجلد أول عام1925، ص39).
(102) تحدث (ماس لاطرى) فى كتابه (معاهدات السلام والتجارة) عن الفندق بالمغرب فوصفه بأنه حارة حرة يقطنها القنصل الأجنبى مع مواطنيه وترجع إليه مهمة السهر والحراسة عليها وكانت أيضا بمثابة حي له قوام بلدي يقبض فيه القنصل على الجهاز الشرطى والجمارك السلطانية هي التي تتحمل المصاريف العامة في البناء وإصلاح المساكن والكنائس والدكاكين ، وكان المسكن محترما وقانون الإرث الأجنبي مطبقا (بمقتضى المعاهدة المبرمة بين المغرب وبيزة عام 1358 البند الرابع الفقرة الرابعة عشرة) وقد أكد (لاطرى) أن الأقطار الأخرى لم تتسامح إلى هذا الحد مع الحارات المسيحية المقامة وسط المدن الأهلية بحيث كان المسيحيون يرضخون خارج المغرب إلى تدابير تنطوي على إهانة وعدم ثقة (راجع كتابي بالفرنسية حول التيارات الكبرى لحضارة المغرب ص33).
(103) الاغتباط ص114 (ومخطوط المكتبة العامة بالرباط عدد1287).
(104) لا شك أن هذه التسمية ترجع لكون مصر هي التي عرفت في العا لم الاسلامى بكثرة طبقات دورها، وقد ذكر المقريزي في خططه ج 1 ص334 و 341 م ان مساكن الفسطاط كانت من سبع طبقات.
(105) تاريخ الرباط الضعيف ص531.
(106) منها السقاية المرينية قبالة الجامع الأعظم بالرباط.

(107) تاريخ إفريقيا الشمالية ص456.
(108) كان ذاك منذ المرابطين وقد لاحظ الناصري نقلا عن صاحب الجذوة أن المهندس الإشبيلي محمد بن علي هو الذي رسم تصميم دار الصناعة البحرية بسلا واستعمل الأساليب المعروفة بالأندلس (الاستقصا ج 2 ص 11) كما أن نقل مياه وادي فاس لتزويد قصر يوسف ابن يعقوب كان على يد مهندس إشبيلي اختصاصي في (علم الحيل) mécanique هو محمد بن الحاج.
(109) تاريخ المغرب ج2 ص76 وما يليها
(110) كودار ج2 ص461

كيف تبلور الفن في العصور الأخيرة

1 - العصر السعدي

اتخذ تدخل السعديين صورة ثورية ضد عجز الوطاسيين عن إيقاف الحملة المسيحية وهبوب الأسبان لغزو المغرب بعد سقوط المعاقل العربية في الأندلس وقد تم احتلال سبتة عام 818 هـ فثارت ثائرة الأمة المغربية وطاف دعاة الجهاد في القبائل يحدون الناس إلى مقاومة المغير وقد تركزت هذه الحركة التحريرية حول مراكز إقليمية للتجمع وهي الزوايا واستغل الشرفاء السعديون الموقف فتزعموا هذه الفورة الشعبية ونصبوا أنفسهم قوادا للثورة التي لم تنظم إلا بعد أن تمكن البرتغاليون من غزو كبريات المدن الساحلية التي أحاطوها بأسوار عتيدة وجهزوها بحصون وأبراج أقاموا فيها كنائس ومستودعات للماء (مطافئ).

وقد عرف السعديون كيف يوجهون هذا الحماس الشعبي الرائع الذي كان يعززه العلماء والصوفية فاخرجوا العدو من أكاد ير وآسفي وأزمور وأصيلا والقصر الصغير وكللت سلسلة الانتصارات هذه بهزيمة شنعاء مني بها البرتغاليون في (معركة وادي المخازن) التي فقدت البرتغال بعدها استقلالها السياسي طوال اثنتين وستين سنة واندرج المغرب بفضل انتصاره الفذ في صف الدول العظمى تخطب وده بلاطات اوربا وتسعى في الحظوة بمعونته وتأييده (1) وقد أثرت الدولة بما دره عليها احتلال السودان وافتكاك الأسرى البرتغاليين فاتجهت نحو بناء مؤسسات معمارية كقصر البديع الذي وصفه اليفرني (2) ملاحظا أن السبب الذي حمل المنصور على إنفاق جلائل الأموال ونفائس الذخائر لبناء (البديع) هو الحصول على مأثرة وشفوف على المرابطين والموحدين ومن بعدهم وقد استغرق العمل فيه المدة المتراوحة بين سنة 986 هـ و 1002هـ، وجلب السلطان الصناع الإفرنج يجتمع كل يوم من أرباب الصنائع ومهرة الحكماء خلق عظيم حتى كان ببابه سوق عظيم كما جلب له الرخام من إيطاليا فكان يشتريه منهم بالسكر وزنا بوزن وكان هذا القصرعبارة عن دار مربعة الشكل في كل جهة منها قبة رائقة الهيئة تحتف بها مصانع من قباب وقصور ودور... وفيها من الرخام المجزع والمرمر الأبيض والأسود ما يحير الفكر وكل رخامة طلي رأسها بالذهب الذائب وموه بالنضار الصافي وفرشت أرضه بالرخام العجيب النحت الصافي البشرة وجعل في أضعاف ذلك الزليج المتنوع التلوين وتجسم في سقوفه الذهب وطليت الجدران به مع بديع النقش ورائق الرقم بخالص الجبس وكان به أشعار مرموقة في ستور وابيات منقوشة في الجهات على الخشب والزليج والجبس وقد هدم المولى إسماعيل هذا القصر عام 1119هـ "ولم يبق بلده- كما يقول اليفرني - من بلاد المغرب إلا دخله شيء من أنقاض البديع".

ومن المؤسسات الدينية السعدية مسجد باب دكالة الذي بنته مسعودة المزكيتية والدة المنصور ويتناسق في هذا المسجد الأسلوب المريني (الصحن المربع) مع بعض معالم الفن الموحدي مثل هندام (المواسين) بمرافقه من قاعة الوضوء والحمام والمدرسة والكتاب (أي المسيد) والسقاية ومورد الماء المخصص للحيوانات وتنم هذه المظاهر الجزئية عن استمرارتقاليد العصور السالفة في الحقل المعماري.

أما في جامع القرويين بفاس فان السعديين بنوا قبتين في الصحن تتوسط كلتيهما خصة مرمرية شبيهة بما يوجد في ساحة الأسود بالأندلس.

وقد اسهم السعديون في بناء مدارس صغرى مضافة إلى المساجد أو الزوايا حيث توجد مثلا في مراكش عاصمة السعديين أعظم مدرسة بالمغرب (3) يرجع فضل تجديد بنائها إلى الأمير مولاي عبد الله وهي مدرسة ابن يوسف التي تستمد اسمها من الجامع المجاور لها وقد بناها أبو الحسن المريني (4) وكان أهم مأوى لطلبة جامعة ابن يوسف حيث تحتوي على نحو المائة غرفة إلا أن مصلحة الآثار تباشر ترميمها لإحالتها إلى مؤسسة أثرية حفاظا على روائعها الفنية وقد خصصت وزارة التربية الوطنية اعتمادات لاصلاح مثيلاتها من المدارس الأثرية المرينية بفاس.

أما قبور السعديين فإنها أقيمت على غرار أضرحة المرينيين بساحة - قرب مسجد القصبة بمراكش لدفن أمراء الأسرة المالكة.

ويلاحظ بخصوص المؤسسات العسكرية أن الانقلاب الذي طرأ على الأساليب الحربية تحت تأثير حركة النهضة الأوربية وانبثاق عهد الآلة و غزو المسيحيين للتراب المغربي كل ذلك حدا الدولة المغربية إلى تعديل مناهج و طرق التعمير فالأسوارالمحيطة بالمدن الكبرى عززت بأبراج مجهزة بعتاد جديد لمقاومة المدفعية ومن جملة هذه المعاقل المجردة "باستيون" (أي حصن) تازة الذي بناه المنصور استجابة للعوامل العسكرية القاضية بتزويد ممر تازة الواصل بين الشرق والغرب - بالأجهزة الدفاعيه المناسبة وهذا الحصن عبارة عن مؤسسة ضخمة مربعة الشكل يبلغ طول أضلاعها ستة وعشرين مترا وتطل منها على المدينة ثلاث عشرة غرفة للرماية كما تحتوي على مستودعات للعتاد وقد أقام المنصور كذلك بفاس (5) برجين آخرين يشرفان على المدينة وما زال البرج الجنوبي على حالته بينما أدخلت تعديلات على البرج الشمالي خلال القرون الأخيرة وتجدرالإشارة هنا إلى أن السعديين أضافوا أجهزة قوية جديدة إلى المعاقل والحصون البرتغالية في المدن المحررة (آسفي وازمور والجديدة) كما بنوا في طول البلاد وعرضها قناطر- ذات طابقين استراتيجي ونفعي - ومعابر لنقل المياه وسقايات عمومية على غرار سلفهم.

وقد لاحظ طيراس (6) انه بالرغم عن الجهود التي بذلها كبار الأمراء السعديين فانهم لم يسهموا في انبعاث الحضارة الإسلامية بالمغرب "ذلك أن المدنية والفن كانا متجهين نحو الماضي فلم تستطع بعض التأثيرات الأجنبية تعديل الأصول القديمة ولا تركيز بذور اختلاق جديد" فالفن المغربي إذن هو حسب طيراس : فن خال من كل غض تكتنفه رواسب الماضي غير أن صلات عابرة وغير مباشرة بالفنون الإسلامية الشرقية تحققت من جديد بفضل ما كان للسعديين من علاقة بالأتراك ولعل بعض هذه الآثار تتجلى في فن الطرز والنسيج والتجليد والتذهيب وكذلك في بعض أزياء الرجال لاسيما منها العسكرية نظرا لتأثر أمراء سعديين مثل عبد المالك الذي عاش في تركيا ببعض مجالي الحياة في هذه البلاد.

ومهما يكن فان الفن المغربي الذي استنفد قواه اصبح يرزح تحت عناصر قوية في النقش والزخرفة والتنميق فقدت بساطتها من جهة ولكنها ازدادت فخفخة ورواء من جهة أخرى (7).

2 -العصر العلوي

العلويون شرفاء حسنيون انحدروا إلى المغرب من الجزيرة العربية أول من دخل منهم إلى تافيلالت مولاي حسن بن قاسم أواخر المائة السابعة وقد قام محمد بن الشريف في سجلماسة عام 1045 هـ فبايعه الناس نظرا لزهادته وتقواه وواصل كفاحه ضد بعض الأقاليم المستقلة وعندما استتب الأمر بالعلويين في عهد مولاي الرشيد بدأ هذا الأمير يهتم بتجديد معالم الفن المريني والسعدي بتعزيز الأجهزة العسكرية ومتابعة بناء المعاهد والمدارس والمساجد وقد استطاع إقامة بعض المؤسسات رغم قصر أمد إمارته الملأى بالحروب ومن ذلك بناؤه عام 1075هـ بالآجر في نهر سبو وعلى بعد أربعة كيلومترات من فاس لقنطرة طولها مائة وخمسون مترا مرفوعة على أعمدة تتخللها ثمانية أقواس (ثلاثة منها إنما بناها سيدي محمد بن عبد الله حسب الناصري ج 4 ص121) ثم تقوية أسوار فاس البالي كما شرع عام 1081هـ في بناء (مدرسة الشراطين) بدار الباشا عزوز ولا تخلو هندسة ونقوش هذه المدرسة من جمال إلا أن معالمها بعيدة عما يتسم به الفن المريني من صفاء (8).

أقوى أمير وأعظم بناء في الأسرة العلوية هو مولاي إسماعيل (9) الذي وجه عناية خاصة إلى مكناس إلا أن مقتضيات التهدئة اضطرته خلال عقدين من السنين الى الجولة في أقصى الأقاليم التي جهزها بقلاع يبلغ عددها ستا وسبعين في المغرب وشمال الأطلس (10).

وفي مكناس التي اختارها مولاي إسماعيل عاصمة أقام قصورا فخمة داخل القصبة نفسها منها (مدينة الرياض) التي لم يبق منها سوى (باب الخمس) وقد سبق للموحدين أن جددوا بناء مكناسة المسماة بتكرار (أي المحلة) ثم بنى المرينيون قصبتها علاوة على ما شيدوه بها من مساجد ومدارس وزوايا وربط وعندما أراد المولى إسماعيل بناء الرياض هدم ما يلي القصبة من الدور وبنى سورا على الجانب الغربي وهدم الجانب الشرقي كله من المدينة وزاده في القصبة القديمة ولم يبق أمامه إلا الفضاء فجعل ذلك كله في قصبة وبنى سور المدينة وافردها عن القصبة جالبا الصناع لذلك من جميع حواضر المغرب وقبائله وكان قد سبق له أن أسس (قصرالنصر) أيام أخيه مولاي رشيد (11) وقد وصف (الناصري) قصورمكناسة ومساجدها ومدارسها بأنها "فوق المعهود بحيث تعجزعنه الدول كما ذكر (الزياني) أنه لم يشاهد في آثار الدول أعظم من آثارهذاالامير ولا يخفى ما في ذلك من ايغال بالرغم عما تنم عنه بعض الآثار الباقية من روعة الأصل (12).

وتقوم إلى الآن وسط بقايا هذه القصور (الدار البيضاء) التي بناها السلطان مولاي عبد الله والتي رممت وأحيلت إلى (أكاديمية عسكرية) وتوجدأمام هذه الدار ساحة فسيحة كانت تجري فيها تدريبات الجيش واستعراضاته وكان السلطان يجلس مع حاشيته أثناء حفلات الاستعراض أو استقبال القواد والولاة داخل رواق جميل (13) مرتفع ومتفتح في إحدى زوايا هذا القصر.

وفي مراكش أقيمت دارالمخزن بساحتها المغروسة المعروفة بعرصة النيل ومنازهها وقبتها الكبرى المدعوة (الستينية) ومساكنها وأروقتها العديدة ومسجدها مع مختلف ملحقاتها المحاذية لقصرالبديع.

و(الباهية) دار الوزير باحماد من اجمل وأروع قصورعاصمة الجنوب .

ومن المساجد التي يرجع تاريخها إلى العهد العلوي (مسجد لالة عودة) الواقع داخل القصر الملكي بمكناس وقد فتحت بالقرب من المحراب باب تتصل بممر مستطيل يؤدي إلى القصر الملكي ومن هذه الخوخة كان السلطان يدخل بعد أداء فروضه إلى (الستينية) التي تقطنها الآن أسرة مولاي عبد الرحمن ابن زيدان مؤرخ الدولة العلوية ونقيبها سابقا وتقوم بجوار هذا المسجد مدرسة ومراحيض جددت الأوقاف معالمها في عهد الاستقلال.

وتدين العاصمة الإسماعيلية للمولى محمد بن عبد الله بأعظم جوامعها وهو(جامع الروى) الذي أكد (مارسي) أن مظاهر روعته وجماله تتجلى لا في تناسب صحونه وبساحته وبتصميمه الذي عولجت فيه العناصر التقليدية بروح أجنبية عن الفن الإسلامي وبانعدام أي ممشى وبتناسق أجزاء الصحن الخارجي الذي لا يحيط به أي رواق ثم وضعية الأبواب وتوزيعها الخاص المنافيين للمعهود في خوخ المساجد المغربية مما يدل في نظر المؤرخ الفرنسي على استعانة السلطان بمهندس أوروبي لتخطيط هذه البناية.

وفي فاس الجديد يوجد المسجد الذي بناه مولاي عبد الله نجل المولى إسماعيل أما مسجد باب الكيسة (باب عجيسة من أبواب فاس البالي) فهو حديث العهد وقد أدخلت عليه إصلاحات في السنوات الأخيرة.

وتشتمل جميع هذه المساجد العلوية على صحون - قليلة العدد - تخترق المسجد على نسق ما عوهد في فاس منذ أزيد من أحد عشر قرنا باستثناء الفترة المرينية. أما في الرباط فإن (جامع السنة) الواقع خارج (مشور تواركة) من بناء سيدي محمد بن عبد الله الذي أوصل الناصري إلى نحو السبعين عدد منجزاته المعمارية ما بين منشأ ومجدد في كثيرمن مدن المغرب علاوة على الصقائل والأبراج والحمامات و الأسواق والأضرحة والمدن (انفا وفضالة والمنصورية والصويرة (14)).

وقد تجدد جامع السنة أواخر القرن الماضي ثم في السنين الأخيرة وكان يحتوي على ساحة تحتل المقام الأول - مع ساحة صحن الجامع الأكبر بسلا - بين مساجد المغرب و تقوم في جانبها الموازي للقبلة ست عشرة غرفة كان يسكنها الطلبة الإفريقيون ويشبه هذا المسجد في معالمه المعمارية الخاصة مسجد (لالة عودة) بمكناس وقد تجدد بناؤه فأصبح أروع المساجد وأبهاها في المغرب.

أما في الهندسة العسكرية فإن العلويين ساروا على غرار سلفهم السعدمين فالمولى إسماعيل أعظم من أقام القلاع والحصون وتنقسم القصبات التي أسسها إلى ثلاثة أنواع تبعا للمراد منها حسب المؤرخ طيراس (15) فهنالك نقط محصنة حول القبائل المتمردة وسلسلة من القلاع في تادلة أعلى الملوية لصد قبائل الأطلس ثم سلسلة ثالثة من القلاع أسست على طول الطرق الكبرى الممتدة بين تازة وتارودانت وقد توفرت كل حامية علىجمهرة من الفرسان تتراوح أفرادها بين أربعمائة وثلاثة آلاف رجل (16).

و من جملة القلاع المهمة التي مازالت قائمة إلى الآن (ادخسان) في الشعاب الشمالية للأطلس و(اكوراي) وهي التي احتفظت أكثرمن غيرها بهندامها الأصلي وهي ترا قب الأطلس الأوسط وقلاع تادلا و حميدوش (على مسافة ثلاثين كم من أسفي) و بوالاعوان (على بعد 60 كلم من ازمور) ومديونة (بين الدارالبيضاء وبرشيد).

وكانت كل قصبة مسورة و مجهزة بأبراج مربعة الشكل أو مستطيلة في أحد جوانبها وتتضمن مسكن القائد ومسجد

ومستودع المؤن والغالب أن القلعة لم يكن لها اكثر من سور واحد عدا قلعتي حميدوش وتادلة اللتين كانت لهما حظيرة مزدوجة.

وقد جهزت المدن كذلك بالصقائل والحصون (17). وانتشرت القلاع على ساحل المحيط الاطلنطيقي بفضالة (المحمدية الآن) والبيضاء والعرائش وطنجة والصويرة وبالأخص الرباط حيث تشرف اعظم و أروع قصبة (قصبة الأوداية) على مصب أبي رقراق وتوجد بهذه المدينة أبراج ثلاثة أخرى هي (برج الصراط) و(برج صقالة) (من بناء المهندس احمد الإنجليزي في سنتي 1755 و1776م) في عهد سيدي محمد بن عبد الله و(برج الدار) الحديث العهد (عام 1824م).

ومن بين العمارات الاستراتيجية العلوية القنطرة فوق نهر سبو على مسافة أربعة كلو مترات من فاس وهي من بناء مولاي رشيد وقنطرة أم الربيع (بنيت أيام مولاي إسماعيل) والتي لايقل طولها عن طول القنطرة الرشيدية مع عشرة أقواس من الحجر.
أما الدارالمغربية فإنها احتفظت بتصميمها وهندامها المعماري اللذين أصبحا المظهر التقليدي منذ نهاية العهد المريني أي منذ نحو من خمسة قرون فالباحة الداخلية التي تتصل بالخارج عن طريق ممر منعرج - يتناسب مع لوازم الحجاب الشرعية - محاطة بأروقة مسقفة مستطيلة تتفتح فيها غرف ذات أبواب ضخمة تعلوها شماسات مفرغة وتقوم على جانبها نافذتان متوازيتان وفي أحد جوانب "وسط الدار" يوجد بهو منمق الجدران كباقي أجزاء المنزل علاوة على سقاية تواجه البهو أحيانا او فسقية فوارة.

ويرى المؤرخ (جورج مارسي) أن الدور المغربية تتسم بسمات ثلاث أو ترجع إلى ثلاث مدارس :

1. مدرسة الرباط وسلا ومدن الساحل
2. مدرسة مكناس وفاس
3. مدرسة مراكش ومدن أو قرى الجنوب.

فالتصميمات واحدة في هذه المدارس و إنما يختلف الهيكل العام ومعالم الزينة تبعا لهذه الأقاليم فالأسلوب الموحدي يغلب وجوده في المدن ذات الطابع الأندلسي حيث تحيط مثلا الحنايا الحجرية بساحة الدار الوسطى (19) وهذه الطريقة الهندسية مقتبسة من الأندلس. وفي بعض المدن كفاس حيث تسيطر التقاليد المرينية تحتوي الدار على طبقتين أو طبقات تتوفر فيها مظاهر الزخرفة بينما يتبسط هذا الأسلوب في مدن الشمال الأخرى كوازان باستثناء تطوان الأندلسية الهندام وسواء في الجنوب أم في الشمال فان الطوب والآجر يتعارضان مع الأحجار غير المنحوتة والمكلسة في الرباط وسلا ويتجلى ذلك في نصاعة البياض في هذين المدينتين بالنسبة لمراكش الحمراء غير أن معظم الدور الكبرى كانت تحتوي على روض يشغل جناحا خاصا بأروقته وغرفه وظلت بعض المدن متمسكة بهذه التقاليد الرومانية أو الأندلسية ففي تطوان مثلا يملك الأثرياء مصطافات و"جنانات" لقضاء حقبة من فصلي الصيف أو الربيع ولم تكن أثمان العقارات مرتفعة بالبادية فالهكتار الواحد من الحدائق المغروسة كان يساوي آخر القرن الثالث عشر بطنجة مائتي فرنك بينما كانت قيمة الفدادين (من 7و 8 هكتارات) لا تزيد على مائة فرنك أما في الداخل فكان في وسع المرء أن يصبح ملاكا بمائتي أو ثلاثمائة فرنك . وقد تجلى ذوق الملوك في غراسات بعض الضيع كالمنارة بمراكش و(لالة مينة) بفاس وحمرية بمكناس و(اكدال) بالرباط.

ويعيش المغرب الآن عالة على روائع الماضي فكبريات المدن فقدت كثيرا من مظاهرها الفنية الكلسيكية ومدينة فاس التي كانت تنافس حاضرة بغداد قد تهدم الكثيرمن أثارها وقد وصف (كامبو) هذه المعالم عام 1886م فلاحظ في نغمة المتشائم أن الحالة المادية بالمغرب لا تزال على ما كانت عليه في القرن الثالث عشر الميلادي مع انحلال في عناصرها إذ كل شيء بال عتيق منخور في معظمه لانعدام أي إصلاح (21) إلا أن مصلحة الآثار تبذل الآن جهودا لترميم المآثر التاريخية التي يهددها الحدثان مع محاولة الاحتفاظ بالأساليب الكلاسيكية في الفن المغربي بالإضافة إلى حركة التجديد التي تساير التطور العالمي وقد لخص الأستاذ طيراس مجالي الفن الأندلسي المغربي في العهد العلوي بعد مرور أربعة قرون على سقوط غرناطة فلاحظ أن الأشكال والرسوم المعمارية تحجرت لاسيما في المساجد الكبرى والقصور حيث تطبعها الآن "وحدة قوية" أما في الدور والأضرحة والمساجد الصغرى فالملحوظ هو وجود اتجاهات أخرى لا يتردد (طيراس) في اعتبارها "مدارس حقيقية" ويلوح لي أن الأمر لا يعدو نوعا من التحجر المحلي بحيث تبلورت بعض الأساليب الكلاسيكية الغالبة في هذا الإقليم أو ذاك بنوع من التبادل بين الجهات المختلفة لم ينصهر على

إثره الفن في بوتقة واحدة فقد استمرت التقاليد المرينية بفاس (وكذلك في مكناس رغم الفترة الانتقالية العابرة أيام مولاي اسماعيل) وهكذا فالمسحة بل الشكلية الموحدية (الحجر بدل الآجر مثلا) المسيطرة بالرباط مدينة المنصور وبمراكش عاصمة بني عبد المومن لا تسمح لنا بالحديث عن مدارس معمارية مختلفة فضلا عن وجود انفصام بين الاتجاهات الفنية التي ترجع في نظري إلى عوامل اجتماعية تاريخية هي نفسها مستديمة التقلب ولعل هذا هوالذي يفسر لنا مظهر التجانس بين أجزاء الهيكل المعماري العام في حواضر المغرب فالدور الأنيقة لا يختلف كثيرا بعضها عن بعض من حيث الشكل وأسلوب الزخرفة ذلك أن وفرة الجزئيات والزخارف المرينية من جهة وبساطة نقوش المآثر الموحدية مع صفائها وفخامتها من جهة أخرى لم يعد لهما حيز إقليمي خاص لاسيما في العصور الأخيرة حيث تحقق بين الحواضر الكبرى (كفاس والرباط ومراكش) تداخل عميق أسفرعن وجهات متساوقة وحيوية فياضة هي في نظري سرهذا الطابع العام الموسوم بالوحدة ولكن هذه البوتقة لا تلبث أن تصبح وعاء لانصهار العناصر المختلفة في فن جديد تتسق فيه معطيات العصور وتنبثق عن مزيج كلاسيكي وعصري.

فهل من مصلحة هذه المعالم أن تتحد؟ أم أن سر جاذبيتها كامن في اختلاف معالمها؟ أم أن استمرارأصالتها لابد أن يرتكز على نوع من الامتزاج؟

الواقع أن الهندسة والأساليب المهنية البربرية العتيقة التي يظهرأنها تحجرت في البادية والجبال يجب أن تنتعش بمعطيات الفن في الحواضر ولكن دون مساس بأصالتها ويجب أن ينبثق كل تجديد عن حاسة عريقة بالجمال وشعور تلقائي بدافع التكيف لا تذوب معه الخواص الجهوية التي هي أسس كل أصالة.

ولنضرب مثلا بروعة المآثر العلوية في حاضرة المغرب السياسية : رباط الفتح ، فقد دشن المولى إسماعيل الانطلاقة المعمارية الرائعة بإقامة (مدينة الرياض) بمكناس التي بلغ طول أسوارها أربعين كيلومترا واحتوت على قصور فخمة ومخازن واهراء وإسطبلات ومساجد وقد شبهها البعض بمدينة (فرساي) الفرنسية من حيث الضخامة والروعة.

ويظهر أن اهتمام كل من مولاي رشيد ومولاي إسماعيل انصب في الفترة العسكرية الأولى على قصبة الأوداية التي لم تكن لتخفى عليهما قيمتها الاستراتيجية فقد وسع المولى الرشيد هذه القلعة بإقامة السور المحيط بحديقة متحف الأوداية على طول مساحة سوق الغزل كما أدخل تعديلات على البرج الشرقي للقصبة وبنى قصرا جديدا سمي بعد بالقشلة (أي الثكنة العسكرية) وهو السجن الكبير سابقا يصله بالقصبة جدار كبير (22) حسب مويت (Mouette) الذي لاحظ أن هذا الجدار الذي كان يدعمه برجان اثنان قد أقيم على حنايا بينما أوضح القنصل الفرنسي شينيي(23) Chénier ، ان هذا الجدار كان عبارة عن طريق مغطاة ويظهر أن الوضع الذي شاهده القنصل الفرنسي راجع إلى تعديلات لاحقة على هذا الممر.

أما السلطان مولاي إسماعيل فان اهتمامه ببناء القلاع والحصون في طول المغرب وعرضه قد حداه إلى مزيد من العناية بقصبة الأوداية لاسيما وان استمرارالقرصنة جعل من هذه مركزا بحريا من أهم المراكز الاستراتيجية ومعلوم أن هذا السلطان تنازل عن الحقوق الملكية في نهر أبي رقراق وأوقف ارياع صيد الشابل على مساجد العدوتين كما رمم جوانب من سور القصبة وجدد - حسب مويت - بناء بعض الأبراج المطلة على الوادي، وأقام البناية التي تضم الآن المتحف والتي قيل عنها إنها كانت مدرسة.

وقد ترك لنا رحالون غربيون تواردوا على المغرب في القرون الأخيرة صورا وخرائط وتصميمات عدلنا عن الاستناد إليها لتناقضها مقتصرين على بعض النصوص التاريخية القائلة مثلا بأن المراكب المسيحية كانت تلقي مرساتها تجاه القلعة التي كانت ترابط بها في العهد الرشيدي حامية مؤلفة من ثلاثمائة جندي أضيف إليهم العبيد أيام المولى إسماعيل الذى اكتفى بهم في آخر الأمر وكانت القصبة آنذاك تصوب فوهات مدافعها إلى رباط الأندلسيين كما توجه بطارياتها تجاه البحر لصد غارات المراكب الأوربية على أن القصبة نفسها كانت تخضع لمراقبة قصر مولاي رشيد الجديد المشرف عليها، وكانت باب من خشب تقفل المدخل الأساسي للقصبة التي توافرت في جنباتها المساكن والإسطبلات والمخازن حول القصر الموحدي المقابل للجامع العتيق بسراديبه المشحونة بالعتاد بمنأى من قنابل العدو فكانت القصبة كناية عن حاضرة صغيرة ينعقد تحت جدرانها سوق النخاسة للأسرى.

وعند انبثاق عهد السلطان محمد بن عبد الله دعت الحاجة إلى تنظيم الإدارة وتعزيز الثغور وتجديد الأسطول وتشجيع القرصنة والتجارة فأسهمت حاضرة الرباط بحظ وافر في هذه البادرات وكان السلطان يتوفر - حسب شينيي - (24)

على ستين مهراسا ومائتين من المدافع معظمها في الرباط والصويرة وهو عدد ضخم بالنسبة للعصر، وقد قام السلطان بدعم القصبة من جديد وترميم ما تهدم منها وبناء برج كبير يسمى صقالة على يد أحد الاعلاج الإنجليز معززا ببطاريات تحرس الساحل على طول المسبح وبرج الصراط والغي الممر المغطى بين القصبة والقصر الموحدي الذي احتفظ إلى ذلك العهد بجميع مقومات الراحة وكان السلطان قد أسس خزينة (بيت المال) لأداء أجور الجند في جميع مراسي المحيط الاطلنطيقي، و كانت خزينة الرباط قائمة في غرف باب القصبة ويظهر ان الباب الثانية للقصبة أسست في هذه الفترة لأن الخطر أصبح محصورا في جهة البحر حيث ازدهرت القرصنة ضد أساطيل العدو.

وقد عمل السلطان سيدي محمد على إقامة صرح مدينة جديدة في (اكدال) بالمشورالحالي أسس (دار المخزن) (وجامع السنة) و(جامع أهل فاس) وهو أول عمل معماري عرفته الرباط منذ يعقوب المنصور إلا ان الحاضرة ألعلوية تجاوزت انذاك السور الأندلسي واستحالت إلى حضرة سلطانية وقد أكد (الناصري) في (الاستقصا) أن (اكدال) ازدان آنذاك بستة مساجد علاوة على جامعي السنة وأهل فاس إلا أن المدينة ما لبثت أن فقدت من قيمتها في عهد مولاي (اليزيد)، وقد عمل السلطان المولى (سليمان) على توسيع معالم المدينة ببناء (قصر القبيبات) (دار البحرالذي كان يوجد فيه المستشفى العسكري) وجامع مولاي سليمان (بين البويبة والسويقة) وجامع الجزارين (بشارع القناصل) وجامع القبة (قرب حمام العلو) وجدد (باب شالة) في السور الأندلسي وكذلك (باب الحد) بينما أهمل القصبة كل الإهمال ومع ذلك فقد أصبحت الرباط مثل فاس ومكناس حضرة من حضرات السلطنة لاسيما في أيام المولى عبد الرحمن الذي أصبح قناصلة الدول يقدمون له بالرباط أوراق اعتمادهم إلا أن هذا السلطان لم يضف إلى المدينة مآثر جديدة إذا استثنينا (جامع سيدي فاتح) وبعض الأبراج والدور الجميلة وسط جنان وحدائق غناء زرعت خارج السور، وقد أصبح الملوك العلويون المتأ خرون وخاصة سيدي محمد بن عبد الرحمن والحسن الأول يواصلون المقام بالرباط ، وقام السلطان محمد الرابع بتغيير وجه جانب من الحاضرة بما أحدثه من بنايات أهمها القصر الجديد في (اكدال) على أنقاض القديم وهو القصر الملكي الحالي مع سور المشور المحيط بتواركة (أي ساحة البلاط السلطاني) علاوة على تجديد معالم جامعي السنة وأهل فاس و إيصال قنوات (عين غبولة) إلى (دارالمخزن) على قناطر معلقة لم تعد مستعملة منذ عقود من السنين وبذلك أحيا محمد الرابع الحضرة السلطانية التي أسسها خلفه الكريم محمد الثالث ، وقد صادفت بيعة الحسن الأول تأجج أطماع الأوربيين ودسائسهم بالاضافة إلى مخلفات ورواسب حربي (ايسلي) و(تطوان) فاتجه الملك الشجاع الذي كان عرشه على صهوة جواده إلي تعزيز الأمن والنظام ودعم الثغور مع العمل على ترميم ما لحقه الخلل من مؤسسات الرباط وخاصة الجامع الكبير وقصري اكدال والقبيبات ولم يكد يبزغ فجر القرن العشرين حتى أصبحت الرباط مدينة حضرية ببورجوازيتها الثرية وتقاليدها التي أضفى عليها جوار القصر الملكي طابعا من الروعة والمهابة بالإضافة إلى ما تستلزمه جودة المناخ من رغد وازدهار حديا الجالية الأوربية إلى الاستيطان على ضفاف أبي رقراق وخلق نوع جديد من التبادل الفكري والحضاري الذي تبلور مع الزمان في أروع مظاهره حتى قال بعض المؤرخين الأجانب إن الرباط أمست "مفتاح المغرب" (25).

أما السورالرشيدي فإنه تحاذيه حديقة الاوداية وساحة سوق الغزل على طول 131.6م وقد أسسه بأمرمن مولاي الرشيد قائد العدوتين احمد الريفي ضمن مجموعة الزوايا والأضلاع يضم المتحف والحديقة وتخترقه هذه الأبراج الرشيدية التي خالف فيها شكلية التحصينات الأندلسية المغربية أن ما يسمى بالسجف أو البدنة (وهو جدار الحصن القائم بين برجين) بارز بالنسبة للسور ظاهرا وباطنا أي سواء من جهة الساحة أم الحديقة وقد نقشت على جانب من البرج خمسة رسوم تصل المراكب بصواريها وأشرعتها ومجاديفها الاثني عشر في كلتا الجهتين وهذه النقوش أشبه بالرسوم المنحوتة على أبواب السور با لرباط أو في شالة ومهدية وباب المريسة (بسلا) وحصن تازا ومكناس وزرهون.

ويقع المتحف في الجهة الغربية من الحديقة ، وقد أسس في عهد مولاي إسماعيل (كما تشهد بذلك الكتابة المنقوشة على الخشب في ساحة المتحف (26) وتزدان خزانته بنسخة من القرآن الكريم كان قد حلى تجليدها بتمويهات الذهب الخليفة الموحدي (عمر المرتضى) عندما كان واليا على القصبة قبل اعتلائه العرش ويحتوي المتحف على ساحة مركزية على غرار ساحات الدور الكبرى وغرف مستطيلة تمتد على الجوانب الأربعة مع مخادع صغرى وبرج في الركن الجنوبي من خمس طبقات وثلاث ملحقات وهي مسجد وحمام (27) وقاعات صغرى وتسند الابهاء الأربعة خمس حنايا بأقواسها المكسورة والحدوية وقد أطلق اسم مدرسة على هذا المتحف في آخر عهد الحسن الأول إلا أن تصميمها لا ينطوي على بيوت للطلبة إذا اعتبرنا أن المدرسة كانت منذ العصور الأولى عبارة عن حي جامعي مصغر اللهم إلا إذا كان ملوكنا الأمجاد قد استغلوا قرب هذه البناية من المرسى لإحالتها إلى معهد الملاحة (28) بعد أن كانت مجرد دار ملكية للسكنى محاطة بحديقة ومسجد وحمام .

وكان السورالعلوي الخارجي ينطلق من شاطئ المحيط الاطلنطيقي في نقطة تبعد بألف وستمائة متر في الطرف الشمالي للسور الموحدي وينقسم هذا السور إلى شقين يبلغ طول أحدهما 3200 م ويصل إلى (اكدال) بعد ما يقطع شارع تمارة وشارع النصر إلى باب مراكش التي ما زالت قائمة إلى الآن بالقرب من السكك الحديدية (خلف حديقة التجارب) أما الشق الثاني فإنه يتصل مباشرة بالسورالموحدي ويبلغ طوله ألفا ومائة متر، وقد فتحت في السور أربعة أبواب (باب القبيبات في جهة البحر) وباب تمارة في الشارع الذي يحمل هذا الاسم أو باب تامسنا، وباب مراكش (أو باب الجديد أو باب المجازأوالباب البراني) وباب المصلى (لقربها من المصلى القديم) وهكذا يمكن القول بأن السور العلوي بلغ طوله أربعة كيلومترات وثلاثمائة متر وكانت المساحة التي تفصل المحيط عن السور الموحدي أربعمائة وواحدا وعشرين هكتارا بينما كان مجموع المساحة - بإدراج المدينة العتيقة - يزيد على ثمانمائة وأربعين هكتارا أي الضعف ولا نعرف بالضبط تاريخ بناء هذا السور نظرا لسكوت المصادر المغربية ككتب الزياني والضعيف والناصري عن ذلك عدا مؤرخ سلا الفقيه ابن علي الدكالي الذي ذكر أن بانيه هو السلطان محمد الرابع (29) وقد هدم هذا السور إبان الحماية لتسهيل عمارة المدينة الأوربية ويظهر أن هذا السور لم يكن يحتوي على طريق معلقة ولا على ثغرات للرماية.

وهنالك بنايات أقامها الملوك العلويون الأمجاد في السور الموحدي مثل برج (لالة قضية) قرب (باب البحر) التي كانت الفلك (المراكب) تنقل إليها الناس من سلا إلى الرباط عندما كان ماء النهر يبلغ في مده هذا الجدار العلوي إلا أن أرصفة جديدة أسست منذ أكثر من نحو قرن فصارت تحجز مياه الوادي وقد أقيمت عليها مخازن الديوانة وأماكن لإرساء السفن الصغرى ومستودعات ملاحية مختلفة.

المشور: ويشكل المشور (أي ساحة القصر الملكي) مربعا تبلغ مساحته تسعة وأربعين هكتارا وهو يحتوي الآن بالإضافة إلى القصر الملكي المذكور على ضريح الحسن الأول الذي يضم جدث السلطان، سيدي محمد بن عبدالله قدس الله روحه وجثمان جلالة الملك المرحوم محمد بن يوسف (الذي نقل إلى حسان) وأضيف إليه جدث كل من مولاي الحسن الثاني وأخيه المولى عبدالله كما يضم جامع أهل فاس والمعهد المولوي (الذي تلقى فيه جلالة الحسن الثاني و باقي الأمراء دروسهم في السلكين الابتدائي والثانوي قبل الالتحاق بالعالي) و وزارة الدفاع ووزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية وملعب الفروسية والمطبعة الملكية ومساكن الحرس الملكي التي أحيلت إلى دور عصرية بعد أن كانت عبارة عن " نوايل" أواخصاص قصديرية وأصبح المشور في هندامه الجديد بحدائقه الغناء وفوارا ته النافورية وأضوائه اللماعة وأرصفته المبلطة صورة حية للمجهود الذي بذله العرش المغربي بعد الاستقلال في مجالات التخطيط والعمران . وينطبق سور المشور غربا وجنوبا على السور الموحدي بينما أضيفت لاستكمال تربيعه الجانبان الشمالي والشرقي وقد بنيت البابان الأساسيتان في العهد المحمدي وصارتا تحملان اسم "باب السفراء" و "باب القيادة العليا" وتدل الكتابات المنقوشة عليهما أن إحداهما من بناء السلطان مولاي عبد الرحمن (عام 1283) والأخرى من بناء ولده محمد الرابع مما يدل على أن السور يرجع عهده إلى هذا التاريخ. ويبلغ طوله 1373 م كما تزدان أبوابه بحنايا مشرعة رائعة بعقودها الركنية ومصاريعها الخشبية الثقيلة وتحصيناتها.

أما التجديدات والترميمات التي قام بها الملوك العلويون بالنسبة للسور الأندلسي فإنها مستوحاة من تطور الحاجات ولوازم الحضارة فمن ذلك باب تسمى "تقويسة الراعي" (كانت بجانب المجزرة التي يحمل إليها الرعاة الغنم والبقر) التي تحمل كتابات يرجع صنعها إلى السلطان محمد بن عبد الله عام 1193 بينما توجد باب أخرى متصلة بشارع الجزاء تعرف بتقويسة الطرافة (أي باب الإسكافيين أو مصلحي الأحذية) وتدل الكتابات المنقوشة عليها أنها جددت في عهد السلطان مولاي عبد العزيزعام 1315 هـ أما باب شالة المؤدية إلى الجامع الكبير (تسمى أيضا باب سيدي (على بورحى) وهو الولي المدفون بازائها) فقد جددها المولى سليمان في 16 جمادى الثانية عام 1228 (كما في النقش)(30).

وكانت مدينة الرباط تضم بين جنباتها أزيد من خمسين مسجدا وزاوية في أوائل القرن الماضي، وقد أسس معظمها في العهد العلوي أهمها جامع السنة وجامع أهل فاس وجامع أهل سوس وجامع أهل مراكش وكلها من بناء السلطان الأمجد محمد بن عبد الله علاوة على ستة مساجد أخرى تهدمت مع ما تهدم في اكدال (31) وسنستعرض على التوالي المظاهر المعمارية في ثلاثة من هذه المساجد هي جامع السنة وجامع أهل فاس وجامع ملين.

أما جامع السنة فقد أقيم بالجانب الغربي والطرف الشمالي الخارجي لمشور تواركة قرب (ليسي مولاي يوسف) الحالي

وقد أكد (الضعيف) أن بناءه تم في جمادى 1199 (مارس 1785 م) على يد الملك الهمام محمد بن عبد الله الذي انفق عليه أموالا طائلة، ويظهر أنه ظل منذ تأسيسه نحوا من عشرين سنة خاليا لبعده عن المدينة وقلة السكان حوله مما حدا السلطان مولاي سليمان إلى نقل اخشاب سطوحه لتسقيف جامع علي بن يوسف الذي انمحت اثاره الآن بمراكش (32) وكان بجانب المدرسة التي تحمل نفس الاسم ، وقد قام السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمان بتجديد بناء جامع السنة الذي أصبحت الصلوات الخمس تقام فيه بانتظام مع خطب الجمعة وذلك بعد ما بادربزيادة تعمير حي تواركة بعبيد البخاري أهل سوس ثم إقامة دارالمخزن والمشورالسعيد ولم تزد الترميمات الجديدة على دعم صحون الصلاة بروافد خارجية دون تعديل التخطيط الأصلي للجامع مع إضافة جناح وباب جديدين خلف المقصورة وربما أيضا دار للوضوء قرب الصومعة ومخدع مستطيل وراء المحراب يرجع تاريخه إلى عهد السلطان مولاي عبد العزيز (1325-1907).

وأول ما يبده الزائر لجامع السنة مساحته الشاسعة وتناسق أجزائه وبساطته ، وإذا اعتبرنا تخطيطه الأصلي فان المساحة تكون عبارة عن مربع كامل (70 , 74 م في 50 , 74 م) أي 5565 متر مربع، وهذا الجامع من اكبر مساجد المغرب ولا يفوقه في الضخامة عدا جامع حسان وجامع القرويين (6300 متر مربع) بينما تزيد مساحته على مساحات جامع القصبة بمراكش (5512 متر مربع) وجامع الروى بمكناس (حوالي 4930 متر مربع) وجامع الأندلس بفاس (نحو 4760 متر مربع) والجامع الكبير بتازا (3000 متر مربع) والجامع الكبير بالرباط (نحو 2000 متر مربع) وإذا كان شكله المربع عاديا بالنسبة للمساجد الصغرى فإنه نادرإذا نظرنا إلى الجوامع والمساجد الكبرى.

وكان للجامع ثلاثة صحون معترضة مفصولة بعضها من بعض بخمس عشرة حنية في الاتجاه الشمالي الشرقي والجنوب الغربي كما هو الشأن في جميع مساجد العهد العلوي وخاصة في جامع الروى ولالة عودة (مكناس) وجامع مولاي سليمان (الرباط) وجامع الرصيف (فاس) وهو اتجاه مقتبس من الهندسة المعمارية التي عرفت منذ القرون الأولى في كل من جامع القرويين وجامع الأندلس بفاس ولعل الاتجاه الملحوظ في عهد العلويين يعكس الخلاف القائم بين الفقهاء حول مفهوم الحديث الشريف " ما بين المشرق والمغرب قبلة " والذي قرر العلماء المتأخرون أنه خاص بموقع المدينة المنورة خلافا لما ارتآه الظاهرية في عهد الموحدين وأن المفهوم الصحيح لهذا الاتجاه بالنسبة للمغرب هو"ما بين الشمال والجنوب".

أما ساحة الجامع فان شكلها حرد (أي بعضها أطول من بعض وغير متساوية في الطول) وهي أوسع من الصحن وتحتوي في طول الجدارالشمالي الغربي على سلسلة غرف (كان الطلبة يسكنون بها) ورواق مربع (استخدم كزاوية تجانية داخل الجامع) تقابله الصومعة في الطرف الآخر الملاصق لدار الوضوء وكان المصلون ينفذون إلى الجامع من خمسة أبواب (ثلاث منها في واجهة المسجد) علاوة على الباب السادس المضاف وراء المحراب.

وقد بنيت معظم جدران الجامع من الملاط المقوى القليل الكلس والمخلوط بشظايا القرميد والآجر أما هياكل الأبواب فإنها من الحجر المنحوت المغطى بطبقة كثيفة من الجير بينما بنيت الأساطين الداخلية المربعة بالآجر وكذلك الحنايا والأقواس.

ويتجلى المحراب في شكل هرم ذي خمسة رفارف او ذيول وتغطى سقوف جملونية من البرشلة ذات منحدرات أربعة صحون المسجد الواسعة التي يبلغ طولها واحدا وسبعين مترا وعرضها سبعة أمتار.

وتعتمد أربطة الجملون، وتباعد بينهما) في أطرافها على مساند ناتئة مغروزة في الجدران وتزدوج هذه الأربطة فوق الأقواس إلا أن المجموع يخلو من طابع الرشاقة الذي عمل السلطان محمد الرابع على إضفائه على الجامع عندما أضاف إلى الصحن أروقة جديدة وابهاء بأساطينها الضخمة الأربع عشرة التي تصلها حنايا مكسورة ومتفتحة من الحجر المنحوت تقابلها في الصحون الداخلية أقواس مكسورة حدوية (أي على شكل نعل الفرس) واسعة ذات مركزين يبلغ علوها أزيد من خمسة أمتار وانفتاحها ثلاثة أمتار ونصف مترأي تسعة أضعاف البعد الذي يفصل المركزين.

وتقضي التقاليد المعمارية في المغرب بأن تكون هذه الأقواس مأطورة ضمن مربع مستطيل ومشرع (أي يرتفع عقد قبته فوق القوس التام أو النصف الدائري) وارتفاع هذه الحنايا هوالذي يضفي نوعا من الرشاقة على البناية التي تتسم بسبب امتداد الصحون (71 مترا) بشيء غير قليل من الضخامة والجلال يزيدها بساطة وروعة خلو قبة المحراب المثمنة الشكل من العقود الركنية ومن المقربصات اللهم إلا تلك القولبة الخلابة التي تمتاز بها العضادات التقليدية الجامعة بين الزينة المقعرة والخيوط المشبكة.

ولا ينفذ النور إلى الصحون إلا من خلال الحنايا المتفتحة على الساحة الخارجية المنتظمة الهندام التي كانت مساحتها الملحقة أول القرن الثالث عشر والتي جعلت منها باحة مربعة (72م في 73.77م) وتتوسط ساحة الجامع فسقية من الرخام الأبيض تحملها دعامة مرمرية ضمن مربع من الزليج العصري تفورمن جانبها مياه غبولة وتقوم بين الصومعة والرواق المربع (الزاوية التجانية) على طول الجدارالشمالي الغربي أربع بنايات تحيط بأبواب الواجهة وتبلغ كل واحدة منها 4,75م عمقا و 12 إلى 14م عرضا وتحتوي كل بناية على أربع غرف كانت مأوى للطلبة الذين أنزلهم السلطان محمد بن عبدالله (33) بالجامع أمدهم على ممر الأيام بالمئونة اللازمة تعميرا للجامع وتشجيعا لحملة العلم.

أما الصومعة فقد ظلت في شكلها الأصيل ومكانها الأول إلى أن نقلت بأمر من أميرالمومنين الحسن الثاني رحمه الله إلى الركن المقابل حيث كان رواق التجانيين وذلك لتكون في سمت شارع محمد الخامس، وكان علو المنارة يبلغ 24.50م أي ستة أضعاف القاعدة المربعة التي لا تتجاوز أضلاعها ستة أمتار أما الصاري الواقع تحت الجامور فإن قسمه المربع يبلغ كل ضلع منه 3,75م ويحتوي الجامور على ثلاث كورمن الخزف الأخضر المبرنش.

وكانت الزخرفة بسيطة فالسواري مجردة من التيجان كما أن الأقواس عارية من كل نقش ولا يوجد الخشب المنحوت إلا في الباب الشارع من جدار القبلة وهى باب ذات حنية مكسورة ومشرعة مفصصة الزينة على غرار القويسات المطرزة في أطراف الثوب وهذه المفصصات مرسومة في شكل ثلاثة أشرطة دقيقة متداخلة وتحتوي الألواح الماطورة على صور نباتية ملتفة محلاة بالأفنان والورق ضمن طيقان زخرفية مقوسة نافذة تتوسطها زهرة رائعة المنظر في ألوانها الزاهية من أبيض وأخضر وأحمر في خلفية زرقاء تبرزالمجموع في حلة قشيبة بتكاثف سعفها وبراعمها و أنوارها المتشابكة في مظهر من التراث الأندلسي المغربي الذي تزاوج على مر العصور مع معطيات الفن الشرقي وخاصة السوري والمصري بفسيفسائه الزهرية وانتظام أجزائه ووضاءة جنباته، و يمتاز المحراب إلى جانب ذلك بالنحوت على الجبس وتراكب الأقواس والكتابات الكوفية والحنايا المقفلة وقبة قد رسمت عليها نجمة ذات تفاريع تتوسطها قبيبة منجمة وهي زخرفة حديثة من معطيات فن القرن العشرين، تزيدها روعة ما تمتاز به قولبة هندسية رقيقة وانتظام في التخطيط وجلال في الهيكل.

وقد قامت وزراة الأوقاف والشؤون الإسلامية بأمر من جلالة الحسن الثاني رحمه الله بتجديد هيكل جامع السنة فنقلت عام (1960) منارته من الطرف الشمالي إلي الطرف الجنوبي للمسجد، وكان ذلك عنوانا ناصعا على امتداد روعة الفن المغربي الأندلسي بطابعه الخاص الذي اندرست معالمه في الوطن العربي كما تجددت سقوف الصحون والبلاطات وازدانت مختلف الأروقة بنقوش خلابة وبرزت براعة الصانع المغربي في النحت على النحاس الأصفر اللماع الذي لبست به أبواب الواجهة بشكل لم يسبق له نظير في تاريخ الفن بالمغرب فكانت هذه المظاهر وكثير من أشباهها في أجزاء هذا التجديد صورا حية لعمق المكاسب الأندلسية والشرقية الإسلامية في حضارتنا الحديثة التي تضم إلى رواء الجمال العصري جلال الفن التقليدي، وقد أصبحت الصومعة الجديدة شامخة في هيكلها الضخم يراها الناظر وقد أطلت في سمت هندسي محكم على اكبر شارع في العاصمة هو شارع محمد الخامس رمز النهضة المغربية الحديثة ورائد الفكر الحضاري والإسلامي الجديد في المغرب العربي.

وجامع أهل فاس هو جامع المشور الذي أكد (الضعيف) أنه من مآثر السلطان الأمجد المولى محمد بن عبد الله . إلا أن بعده عن المدينة جعله كجامع السنة قليل الرواد خالي الوفاض إلى أن جاء السلطان الأكرم محمد الثالث (محمد بن عبد الرحمن) فجدد بناءه وموه سقوفه بالذهب والبرقشة ثم توالت التعديلات عليه وخاصة في عهد جلالة المرحوم محمد الخامس طيب الله ثراه الذي أفرغ فيه أروع مجالي الفن المعماري الجديد نقشا ونحتا وتبليطا وقربصة وزليجا. ولا يزال جامع الخطبة الملكية السامية يقصده الشعب من كل فج.

ويقع جامع ملين قرب الحديقة التي عرفت في عهد الحماية بحديقة المنظر المثلث Triangle de vue ولا نكاد نعرف شيئا يذكر عن هذا المسجد الذي ينسب بناؤه إلى أحد أفراد عائلة أندلسية هي عائلة ملين في أوائل العهد العلوي وإن كان من الصعب التسليم بذلك بسبب سكوت المصادر التاريخية والرحالين العرب الأجانب الذين وصفوا الحدائق والجنان في المساحات الشاسعة الخالية بين السورين الأندلسي والموحدي دون الإشارة إلى هذا المسجد الذي قد تهدمت معالمه الأولى من سقوف وحنايا وأساطين عدا منارته التي ما زالت قائمة إلى الآن والتي يبلغ علوها ستة عشر مترا (أي ثلاثة أضعاف ونصف عرضها) ولا يزال الهيكل الأصلي واضحا في مساحة المسجد المربعة (23,45م في 23, 6) وبلاطيه المعترضين وأقواسه الكبرى السبعة المسندة بسوار ضخمة مربعة القاعدة علاوة على ثلاثة أقواس

تصل البلاط بالصحن الخارجي والمحراب المثمن الشكل البارز في نتوء رباعي مستطيل خلف جدار القبلة والصحن أكبر بقليل من بلاطات الصلاة (209 متر مربع بدل 203 متر مربع) وله شكل حرد (أي بعضه أطول من بعض) وينفذ إليه المصلون من باب واحد قبالة المحراب في الطرف الآخر والشيء الذي يمتاز به هذا المسجد بالإضافة إلى بساطته هو اعتراض بلاطيه على غرار المساجد العلوية وجامعي القرويين والأندلس. ولا أثر لأي نقش ولا ترخيم عدا في المحراب المحلي بقولبة من الجبس وبقبة مفصصة القويسات مثل (باب الرواح)، و(جامع حسان) مع تناسق وانتظام في الفصوص ورقة في الأبعاد والأحجام وتوافر الآجر والحجرغير المنحوت ومع ذلك فإن التخطيط المعماري يترك في النفس ارتسامة خاصة هي الشعور بالانسجام وشيء من الرشاقة وتناسب الزخارف رغم بساطتها والظاهرة البارزة التي تؤكد عدم نسبة هذا البناء للعهدين المريني أو السعدي هو انعدام أي أثر لتقاليد هذين العصرين، والشبه الملحوظ في خصوص تصميمه وهيكله وتشكيله بينه وبين المساجد التي أقامها السلطان محمد ا لثالث كجامع السنة الذي يقول (كايي) (34) إنه صورة مصغرة منه ولعله من المساجد الستة التي أشار إليها (أبوالقاسم الزياني) عندما عدد ماثر العرش العلوي في أواخر القرن الثاني عشر الهجري وهو من أبرز عصور الازدهار العلوية وقد تجدد بناؤه بصورة رائعة ونقوش رائقة في عهد جلالة الحسن الثاني.

ويقع جامع مولاي سليمان في (حي السويقة) على مسافة أربعمائة متر من الجامع الكبير وهو يحمل إسم السلطان الذي أسسه حسب رأي مؤرخي الدولة العلوية ، وإن كان البعض يسميه (جامع السوق) والبعض الآخر جامع السويقة وتاريخ هذا البناء هو (1226هـ / 1812م) على أن (الزياني) يؤكد أن مسجدا آخر كان قائما بنفس المكان قبل المولى سليمان الذي لم يزد على كونه قام بتجديده وتوسيعه. تلك نماذج من الفن المعماري فى العهد العلوي تبرز المجهود الذي بذله الأشراف لبلورة الفن وضمان استمرارية هذا التراث الأندلسي المغربي الحي.

---

(1) تاريخ المغرب - طيراس ج 2 ص 189

(2) مناهل الصفا (نقل الناصري في الاستقصا ج 3 ص 65)

(3) الهندسة المعمارية الإسلامية ص 392.

(4) الاستقصا نقلا عن نزهة اليفرني ج 2 ص 56

(5) يظهر أن مدينة فاس اعيد بناؤها ايام السعديين ففى عام 1033هـ انهارت معظم البنايات فقضى على الباقى لإعادة بناء الكل (نشر المثاني للقادرى ص 149).

(6) تاريخ المغرب ج 2 ص 234.

(7) تاريخ المغرب كواساك دو شافر وبيير، الفصل الخاص بالسعديين .

(8) تاريخ إفريقيا الشمالية لأندري جوليان ص 490 وقد استعيض بهذه المدرسة عن مدرسة اللبادين وهي تحتوي على عدة غرف ذات نوافذ.

(9) - الهندسة المعمارية الإسلامية في الغرب - جورج مارسي ص 383 وقد وهم مارسي فذكر أن مولاي إسماعيل هو ولد مولاي رشيد.

(10) راجع كتابي حول مظاهر الحضارة بالعربية والتيارات الكبرى لحضارة المغرب بالفرنسية (ص: 90).

(11) الاستقصا ج 4 ص 3 / 480

(12) في عام 1145 هـ أمر السلطان مولاي عبدالله بهدم مدينة الرياض (الزياني - الترجمان المعرب عن دول المشرق والمغرب) ترجمة هوداس ص 71

(13) جورج مارسي - الهندسة المعمارية ص 379

(14) الاستقصا ج 4 ص 121

(15) تاريخ المغرب ج 2 ص 358

(16) ذكر الزياني في الترجمان (ترجمة هوداس ص 35) أن عدد فرسان كل قلعة كان يبلغ مائة على رأسهم قائد مسؤول عما يقع في إقليمه من أحداث وكانت في قلعة باب الخميس حامية تتركب من خمسمائة فارس من شراكة كلفوا بالسهر على الأمن في الطريق الواقعة بين السايس والمهدومة (وادي المهدومة من فروع سبو)

(17) كان عدد المدن في العهد العلوي مائتين وخمسين مدينة لا تحتوى أصغرها على أقل من ثلاثين ألفا من السكان وكان بفاس ستة عشرماثة الف نسمة (إسماعيل الاكبر امبواطرر المغرب - دوفونطان ماكسانج ص 14) ولعله يقصد مجموع ناحية فاس هذا بينما كان عدد كبريات الحواضر في الاندلس يبلغ العشرين حسب ابن سعيد والمدن الوسطى ثلاثمائة مع عدد ضخم لا يحصى من المراكز الصغرى من بينها اثنا عشر ألفا على ضفتي الوادى الكبير وحده (نفح الطيب ج 1 ص 106).

(18) تويريخ الرباط لكايي ص 30

(19) هذا الأسلوب يغلب حتى بفاس التي يسود دورها الطابع المريني وتلاحظ كذلك تأثيرات أوربية فى هذه المدن إذ لا ننسى مثلا أن السويد والدانمارك كانتا تمدان السلطان سيدى محمد بن عبدالله بمهندسين وصناع في فن البناء (كودار ج 2 ص 654)

(20) كودار ج 1 ص 190

(21) كتاب مملكة تنهار أوالمغرب الحديث ص 19

(22) مذكرات الأسر (ص 19).

Relation de la captivité de Sieur Mouette dans les Royaumes de Fès et de Maroc , Paris 1683. P 19

Recherches historiques sur les Maures et Histoire de l'Empire du Maroc , 3 Vol. Paris , 1787 (23)

(24) نفس المصدر ج 3 ص 237

Archives du Protectorat-Consulat Général de France à Tanger ("Dépêche",1887) (25)

(26)يقول مؤرخ سلا محمد بن محمد بن علي الدكالي ان نجل السلطان مولاي أحمد الذهبى سكن في المتحف عندما كان ينوب عن والده في العدوتين
(27) الحق بالمتحف عام 1941.
(28) اشارت إلى ذلك مصادر أجنبية وخاصة كتاب الرباط وناحيته الذى نشرته البعثة العلمية الفرنسية في أربعة مجلدات (عام 1918 بباريس ج 1 ص 151).
(29) يلاحظ (كايي) في تاريخ الرباط ان ذلك غلط لان سيدى محمد بن عبد الرحمن هذا لم يعتل العرش إلا عام 1859 م فى حين ان Beaumier نائب قنصل فرنسا بالرباط تحدث منذ عام 1856 عما سماه بالسور الثاني للرباط ولعل (كايي) واهم فى ذلك على ما يلوح لنا لانه ربما كان المقصود بالسور الثاني هوسورالأندلسيين و هو أقرب الى الاحتمال .
(30) و يؤكد الضعيف هذا التاريخ (مخطوط المكتبة العامة بالرباط ص 499).

(31) كما ورد في الاستقصا وفي البستان لأبي قاسم الزياني (ص 173 من مخطوط مكتبة ابن زيدان) وفي تاريخ الرباط للضعيف
(32) كايي - تاريخ الرباط ص458
(33) تاريخ الرباط للضعيف (مخطوط المكتبة العامة بالرباط ص 444)
(34) تاريخ الرباط ص481

الفن البربري
والزخرفة المعمارية

يتسم الفن البربري أحيانا بنوع من السذاجة وهو يختلف كل الاختلاف عن الفن الحضري الذي يطغى فيه الطابع الإسلامي على اللون اليوناني الروماني.

إن الخيمة المتنقلة هي نواة "الدوار" تساعد على حركة انتجاع الكلأ في الأقاليم القاحلة في حين يستقر غيرالرحالين في (دسكرة) تتشكل في مجموعة من الدور وهنالك نوع ثالث من المساكن خاص بنصف الرحالين الذين ينتقلون عن مرابطهم الأصلية مرتين في السنة صيفا وشتاء وهذه الفئة تتأرجح بين الأخبية وأخصاص القصب أو الطوب والدور وإذا كانت الوحدة سائدة من طرابلس إلى سوس في خصوص معالم الزخرفة وأساليب النقش فإن الشكلية المعمارية تختلف بين هذا الإقليم وذاك فإلى جانب الدارالمقوسة المنحوتة في بعض الصخور الأطلسية على غرار كهوف ما قبل التاريخ ، توجد الدار المتسمة بالطابع المغربي الأصيل في جميع أنحاء البلاد سواء منها الصحراء أم الأطلس أم السهول والبطاح.

فالإيغرم او التغرمت هوالمستودع المحصن في الأطلس والمجمع القروي والملجأ الجماعي عند الخطر وتفوق هذه (الايغرم) من حيث الهندام المعماري وضخامة الهيكل قصور قواد الأطلس المكونة من دار القائد ومساكن الحاشية والمستودعات والإصطبلات والباحات الواسعة والحدائق المحاطة بسور تعلوه أبراج محصنة فهذه القلاع الإفريقية.

تشرف من قمتها الاستراتيجية السامقة على (الدسكرة) المجاورة متحدية هجمات المعتدين كما تتقارب مع الحواضر في مواد وأساليب البناء فالطوب قد يستعمل بدل الحجارة المنحوتة ولكن الأحجارالعادية والآجر منتشرة وتمتاز أخشاب في الأعمدة والأبواب وكذلك الحدائق بنقوش وترصيعات جميلة بينما تزدان البيوت بأثاث يتناسق داخل هذا الإطارالمعماري الرائع الذي تتجدد معالمه باطراد نحو الرقة ويحتوي الأثاث على صناديق منقوشة وملاعق وأعمدة مرصعة للخناجر وأوعية للبارود ومقابض للبنادق أو المسدسات وأوان منمقة وركب منحوتة للفرسان وتتجلى في هذه البدائع عبقرية حق إلا أنها لا تعادل روعة الزخرفة ودقتها في كبريات الحواضر ويشتغل السوسيون والإسرائيليون خاصة في صهر المجوهرات الكريمة أو المصوغات الذهبية والفضية المطعمة بالحجارة الثمينة كالخواتم ذات الفصوص والمعالق المذهبة والعقود والأسورة والأقراط والتيجان والخلاخل إلخ ...

أما صناعة الخزف في البادية فإن النساء تكاد تنفرد بها لاسيما في الريف والتسول (ناحية تازة) وتختص الصحراء (درعة) في نقش (الخوابي) كما يتفنن الاطلسيون في رسم الصور المختلفة على الأواني المنزلية وتتبلور في النسج رسوم وتسطيرات رائعة من ذلك الاسحال والاسديات المستعملة في الأخبية والمصنوعة بسداة خشبية مبسوطة على الأرض تتسم بالبساطة ولكن لا تخلو من رواء لأن النقوش تتحقق بمجرد تداخل اللحمة في السداة وتتلون بإدراج خيوط خاصة حسب انعراجات هندسية مدققة وهذا النوع من النسيج يكثر عند الرحل الذين يتخذون الأخبية مساكن لهم أما القبائل القارة فإن منازلها تتركب من ركيزتين واسطوانتين فاللحمة المعالجة باليد تغطي السداة فترسم النقوش طبقا للحركة الصادرة عنها وإذا تغير لون اللحمة دوريا تكونت سلسلة من الخطوط المتوازية ثم إذا طغت بعض الخيوط على سطح النسيج لتظهر في نقط محدودة تشكلت رسوم وصور فإذا ما تصاعدت خيوط أخرى مستقلة عن السداة أو اللحمة في اتجاه منحرف أو عمودي ارتسمت نقوش هندسية رائعة تتجلى في الخمر والبرانس والأردية والأكسية والمخدات والوسادات وتختص في صنع هذه البدائع نواحي درعة (35) والريف وجبالة والأطلس والسوس وبزو بينما تمتاز الشاون ووزان في صنع الخرقة والحايك المشهورين بالرقة وجودة النسيج.

أما الزربية فهي قطيفة تقوم لدى الأثرياء مقام الحصير كبساط للجلوس في الدور والمساجد وتنسج أنواع مختلفة من الزرابي في زمور (ناحية الرباط) والرباط وزيان وكلاوة (بالأطلس الكبير) وغيرها وتمتاز بعضها برسوم رائعة إلى جانب الجودة والمتانة.

وتعالج الجلود من طرف فنانين يصنعون الخرجة وأجهزة الافراس والقرب والأحذية والمثابن (أكياس نسوية) والوسائد المرصعة بخيوط الحرير أو بمصنوعات مشبكة بالفضة والذهب.

ويمكن أن نلاحظ مع الأستاذ (ريكار) أن العنصرالذي يثيرالانتباه في الرسوم البربرية هو طابعها الهندسي القار لأن الاقتباس من صور الطبيعة من شواذ هذا الفن مثال ذلك الدمى المصنوعة من الخشب في قبيلة (بني مطير) وتختلف الرسوم إلى ما لا نهاية له : من المربعات المتداخلة البسيطة إلى تروس صغرى (تحمل شعار الشرف) إلى رقع اللعب إلى خطوط متشابكة وأشكال سداسية الزوايا والأضلاع لنقش الحنايا والسقوف.

وفي النواحي التي ينعدم فيها الحجر يباشر البناء بالطابية (تراب مبلل في أوعية مستطيلة) التي تعتبر نوعا من الإسمنت المقوى وقد استعملت هذه المادة في المدن الإسلامية الأولى بالمغرب مثل (البصرة) و(نكور) (36)، والطوب المصنوع من التراب المجفف أقل مناعة أما الآجر فإنه تراب مطبوخ في الفرن وكذلك الأحجار والقرميد المستعملة في تبليط الأرض وتسقيف السطوح غير أن الحجر والمرمر المستخرجين من المناجم المحلية (عكراش بناحية الرباط وابن احمد بناحية الدار البيضاء ومراكش) هما العنصران العاديان في التعمير وقد جلب المغرب الرخام من إيطاليا أيام السعديين في مقابل السكر وزنا بوزن ولكن المغرب رجع منذ عهد (المنصور الذهبي) إلى أسلوبه القديم في صنع الرخام وقد استغلت أشجار الأرزالمتوافرة في الأطلس والريف لصنع الأخشاب التي هي من المواد الأساسية في البناء.

وتمتاز الهندسة المعمارية المغربية خاصة بأعمدتها وأقواسها وحناياها التي بلغت نقوشها وتسطيراتها درجة متناهية في الجاذبية والرواء وقد اجتازت هذه النحوت مراحل شتى تبدأ بالأسطوانة المرمرية الموحدية البسيطة وتنتهي بالعمود المريني الرقيق الذي يخلب اللب بفسيفسائه وتعاريجه وقد استقدم الموحدون من قرطبة رؤوس أساطين رائعة كللوا بها أساطين (جامع الكتبية) بمراكش و(مسجد تينمل) فكان لذلك أثره في تكييف هذا الجانب من الفن إذ عوضا عما في جامع حسان بالرباط من الانضاد الحجرية المتراكبة والمجللة بتاج ساذج - أصبحنا نشاهد مجموعة متناسقة مستديرة الساق ذات رؤوس مكعبة الرسوم مورقة الأضلاع أو حلزونية الشكل زهرية التعاريج.

وقد عرف القوس نفس التطور فمن أقواس نصف دائرية بسيطة إلى حنايا متقطعة إلى عقود تجاوزت النطاق الدائري وتعلو أحيانا آجر الأقواس أسكفة محمولة على دعامتي الباب بإسناد تتفنن في نقشها يد الصناع وتضفي القباب بنتوئها وتعقيداتها وأجزائها المتساوقة طابعا من الأصالة على هذا الهيكل المعماري السني.

وهكذا استخدم النقاش منذ العهدين المرابطي والموحدي الحجارة والمرمر والطين المطبوخ فازدانت منارة (جامع القصبة) الموحدية (مراكش) بقطع نقشية ذات طابع بيزنطي اقتبسها الأمويون لأول مرة في الأندلس وأخذها عنهم الموحدون فالقوس المستدير الكامل وكذلك الحنايا المفلوقة أو المفصصة (على غرار ورق الأشجار) أصبحت العنصر الكلاسيكي في بناء الصحون (على نسق صحون جامع قرطبة) مع ما تنطوي عليه هذه من مقرنصات وتعاريج في رؤوس الأساطين كما في تمسمان وتينمل والكتبية بمراكش وكانت الكتابات المنقوشة لا تزال بدائية في هذا العصرغيرأن التسطيرات الهندسية والزهرية كانت قد قطعت شوطا لا بأس به.

وقد ازدهر في القرن الخامس خاصة فن النقش على الخشب على أن نفس الفنانين كانوا ينحتون على المرمر والعاج وتمتاز منابر الجمعة في القرويين والكتبية وجامع القصبة بدقة في النقوش تفوق قيمتها روعة التنميق وهذا النقش الخشبي الرائع يحيل أرز الأطلس إلى سقوف واطناف (كرنيزا) ومن (كيام) بديعة ألا إن هذه العناصر النقشية اتخذت أيام المرينيين سمات طريفة حيث أمست الأحجار المنحوتة والجبس المنقوش أو المفرغ الزينة الغالبة في الجدران أوأجزاء القباب أما الألوان فإن وفرتها من خصائص هذا العصر وإن كان المرابطون قد تفننوا هم أيضا في تلوينات القبة التي فوق محراب القرويين كما أسفرت عن ذلك الحفريات منذ بضع سنوات وكأن مادة التلوين الشفافة تستمد انعكاساتها من حرباء فتختلف ألوانها باختلاف اتجاه النورالمنعكس عليها أما الترصيعات الخزفية فقد تساوقت مع المعطيات الجديدة في الهندسة المعمارية وهي تقوم إزاء الافاريز والرسوم الوردية الشكل المحدقة بالمنارات والأشرطة الكتابية أطرالأبواب - بتزيين الجدارات والأعمدة وحتى بلاطات الأروقة والغرف (37).

وقد خف في هذا العصر استعمال رؤوس الأساطين واستعيض عن الأقواس المفصصة المستخدمة في المنارات

بأقواس على شكل هلال مقربص وتوافرت النقوش لاسيما في الأفاريز الكتابية المنقوشة على الجبس.

ومنذ القرن الثامن أصبح نفس الاسكفات ومناضد الارز يتناسق في الهيكل المعماري العام مع النقش على المعدن المتجلي في نحت أبواب البرونز في بعض المدارس المرينية أما الخزف فإنه منقوش بآلة حديدية على شاكلة النحت الشرقي الأندلسي لأواني "البديع" في الانعكاسات المعدنية ومعلوم أن فسيفساء البديع ظهر في القرن الحادي عشر الميلادي (38) بقلعة بني حماد ثم اتخذ أشكالا مختلفة من دوائر سوداء منعزلة وسط أجر وردي (مرصد الخالدة بإشبيلية) إلى افريز واسع من الحجر الثمين الأخضر (جامع الكتبية) في عهد الموحدين ثم في النهاية ازدهار صفائح الرخام المختلفة الأصباغ والتلوينات (الزليجي) وقد أصبحت بعض قطع الفسيفساء أيام بني مرين عبارة عن أجزاء متماسكة مسلسلة باللون الأسود (في الغالب) تثبت عليها الرسوم بالمنقش وقد انتشر هذا الأسلوب بالمغرب خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر في زوايا الحنايا والأقواس وأفاريز الأبواب على أن المغرب احتفظ منذ السعديين بأساليب النقش الأخرى لاسيما النحت على المرمر فعلاوة على الرخام الذي جلبه المنصورمن إيطاليا (39) فاستغلت مناجم (انوكال) التي تشبه أحجارها الرخام ومناجم (امينتالة) وكانت مناجم (كيك) التي هي أقرب لمراكش لا تقل قيمة عن هذه المناجم إلاأن الماء الضروري لتقطيع الحجر كان معدوما بهذه الجهة وطريقة استخلاص هذا الرخام بسيطة حيث تضرم النار كما يقع في الهند فوق أخاديد تحفر في الصخرثم يصب فوقها الماء الذي تشق برودته هذا الصخر (40).

و تظهر مهارة الجباسين المغاربة خلال العصور الحديثة في نحت مزيج الكلس والرخام المستعمل في الترخيمات المعمارية كما تتجلى عبقرية النجارين في بري وتقليم المواشير الخشبية التي تتكون منها قطع المقربصات وتتفنن يد الزليجي الصناع في اقتطاع دقاق الزليجي وتلوينها لتبليط الاديم والجدر والفسقيات و الكوى غيرالنافذة وسيقان الأعمدة الدائرية (41) فإذا فقدت النحوت الكتابية من رقتها والرسوم الهندسية من ثروتها فإن الصور الزهرية أصبحت تقتبس من ينابيع جديدة هي عبارة عن مجموعة من النباتات الفارسية تزدان سعوفها وزهيراتها بالقرنفل والسوسن غير أن الخزف الفسيفسائي الذي ما زال يصنع بالمغرب ولكن على وتيرة وئيدة - لم يحتفظ بذلك البريق المعدني الذي كان له في الماضي ونافسه الزليج الأندلسي المجلوب إلى شمال المغرب (تطوان).

ومهما يكن فإن الفن لم يستعد ازدهاره القديم بل فقد كثيرا من عناصر طلاوته.

---

(35) كان يوجد بدرعة نوع من الحجارة تحك بين الأيدي فتنحل وتصير أشبه بالكتان وكانوا يصنعون منها الحبال والأرسان والمقاود ومن خواصها عدم الاحتراق وقد جلب التجار لفرديناند ملك كاليسيا بإسبانيا منديلا صنع من هذه المادة أهداه إليه زاعما أنه من مخلفات أحد تلاميذ المسيح (وصف إفريقيا الشمالية ترجمة دوسلان ص 336) وكذلك (كتاب الاستبصار وهو مخطوط مجهول المؤلف) وذكر ابن سعيد أنه رأى في سجلماسة صكا لأحدهم على آخر مبلغه أربعون ألف دينار وقد سبق أن ذكر ابن حوقل (المسالك ج 70) وفي (معجم ياقوت) أن لنسائهم يدا صناعا في غزل الصوف فهن يعملن منه كل حسن عجيب بديع من الأزر تفوق الذي بمصر يبلغ الازار 35 دينارا وأكثر كأرفع ما يكون القصب الذي بمصرويعملون من غفارات.

(36) مدينة نكور هى المزمة حسب البكري (المسالك ص 99) أو الحسيمة حسب (ميشوبيلير – المحاضرات ص 192) والخلاف بسيط لأن بينهما بضعة أميال بحيث يمكن القول بأنهما كانتا تكونان جانبى المدينة .

(37) (في الإسلام) ص 143

(38) "ريكار" في كتابه من " أجل فهم الفن الإسلامي" ص 155

(39) نفح الطيب في ثنايا الكتاب

(40) مجلة هسبريس عام 1956 عدد 43 ص 101-115

(41) (فن الإسلام) ص 185

مظاهرالهندسة المعمارية
فى المساجد والمعاهد

عندما تولى يحيى بن محمد بن إدريس ملك المغرب عام 234 هـ كثر الواردون على فاس (42) فكان ممن قدم من القيروان محمد بن عبد الله الفهري الذي استقر مع ذويه في عدوة القرويين وخلف بعد موته بنتين هما : فاطمة أم البنين ومريم وتحصل لهما بالميراث مال كثير طيب و رغبتا أن تصرفاه في وجوه البر فعلمتا أن الناس قد احتاجوا لبناء جامع كبير في كل عدوة من فاس لضيق الجامعين القديمين (43) بالناس فشرعت فاطمة في بناء جامع عدوة القرويين ومريم في بناء جامع الأندلس (44).

وقد وقع الشروع في بناء جامع القرويين في رمضان 245هـ و نصبت قبلته على غرار قبلة (جامع الشرفاء) الذي أسسه المولى إدريس، وكان يحتوي أول الأمرعلى أربعة بلاطات ابتداء من القبلة ، ولكل بلاط اثنا عشر قوسا من الشرق إلى الغرب، أقيم المحراب مكان (الثريا الكبرى)، كما جعل في مؤخرة صحن صغير وصومعة واحتفظ بهذا الهندام المعماري إلى أن كثرت العمارات واتصل البناء في ارباض المدينة من سائر الجهات وجرى أمر زناتة بأرض المغرب سنة 307هـ فأزيلت الخطبة من جامع الشرفاء لصغره أقيمت بجامع القرويين لاتساعه وصنع له منبر من خشب الصنوبر.

وعندما دعت زناتة لعبدالرحمن الناصر ملك الأندلس وبايعه أهل فاس قام العامل أحمد بن ابي بكر الزناتي بتوسيع المسجد منفقا عليه "من أخماس غنائم الروم" فزاد أربعة بلاطات من الغرب وخمسة من الشرق وثلاثة من الجوف (أي الشمال) في موضع الصحن الذي كان فيه بلاط واحد بعد أن هدم الصومعة لتطاول أشرافها على الدور المجاورة وأصبح مصعدها يضم مائة درجة وغشي بابها المواجهة للقبلة بصفائح النحاس الأصفر وتم ذلك كله عام 345 هـ حسبما في التربيعة المنقوشة بها من جهة الصحن وجعل في أعلاها قبة صغيرة ووضع في دورانها تفافيح مموهة بالذهب فى زج من حديد وركب في الزج سيف الإمام إدريس مؤمس المدينة وبنيت تحت القبة المذكورة قبة أكبر منها لجلوس المؤذنين لإشاعة الآذان في أوقاته، وكان فيها بيت الراعي منهم لأوقات الليل وانصداع الفجر وبندائهم يقتدي باقي المؤذنين بصوامع المدينة، وتوجد بمواضع من المنارة بلاطة رخام وسط كل منها قائم يستدل بصدود ظله على خطوط بطول أزمان النهار ومرور ساعاته 0وفي عطفات ادراجها سرج زاهرة الضياء يمر عليها الليل، وفي عهد يوسف المريني نصب بدن من الفخار بالقبة العليا فيه الماء وجعل على وجه الماء مجرى من نحاس فيه خطوط وثقاب يخرج منها الماء بقدر معلوم إلى أن يصل الخطوط فيعلم بذلك أوقات الليل والنهار، وقد صنعت في غرفة مطلة على الصحن منجانة على يد المعدل محمد الصنهاجي عام 714 هـ وهي عبارة عن مجن من خشب الأرز جعل في ركن الغرفة عن يسار المستقبل ووضع في داخله بدنان كبيران من فخار أحدهما أعلى من الآخر يحتوي على ماء وبالأسفل أنبوب من نحاس يهبط منه الماء في البدن الأسفل بقدر معلوم ، وجعل في طرف الجنح (الآلة) مغطس (جفنة) وكذلك في جانبي التفطيسة رسمت فيها الساعات ودقائقها وأوقات الليل والنهار وجعل الموقت المسطرة معلقة في مكان خارج من الجنح يجري في حفر التفطيسة طالعا وهابطا، وجعل على وجه الماء الذي يجتمع فى البدن الأسفل جسيما مجوفا من نحاس على هيئة الأطرفة (أي الجوانب الداخلية) معلقا في الطرف الداخلي في الخارج من التفطيسة طلعت بطلوعه المسطرة - وفي أيام أبي عنان (749 هـ) جعل خارج الجنح دائرة عليها شبكة الأسطرلاب تدور رسومه ومتى طلعت المسطرة عرف بها الوقت، كما أقيمت هناك رمليات لاختبار الوقت مع اسطرلابات أخرى 0ومنذ هذا العهد جعلت صارية ينتشر فيها العلم إيذانا بأوقات الصلاة النهارية ومنار لأوقات الليل وقد صنع أبو عنان (عام 758 هـ) "مجانة بطيسان وطسوس من نحاس" مقابلة لباب المدرسة التى أسسها بفاس وجعل شعار كل ساعة أن تسقط صنجة في طاس وتنفتح طاق.

وقد بنى المظفر بن المنصور بن أبي عامر المنبر عام 388 هـ من "عود الابنوس والعناب وغيرهما" فخطب عليه إلى أيام علي بن يوسف بن تاشفين حيث صنع عام 538 هـ منبرا جديدا من عود الصندل والابنوس والنارنج والعناب

وعظم العاج مع غشائين من جلد وكتان. وذلك على يد نجار كان إماما في اللغة والشعر وكلف صنعه نحو 3800 دينار فضي.

وفد زيدت بجامع القروبين في مختلف العصور بناءات جديدة منها الباب الأكبر بسماط الموثقين (العدول) عام 505 هـ وبخارجه قبة الجص المقربصة (عام 617 هـ) وباب الشماعين (عام 518 هـ) (46) مع قبتين أحداهما بالداخل من الجص والأخرى من الأرز بالخارج (48).

وفي عهد علي بن يوسف اشتريت دور كان أكثرها في ملك اليهود وزيدت في المسجد عشرة بلاطات من الصحن إلى القبلة (49) والقبة بأعلى المحراب " بالجص المقربص الفاخر الصنعة ورقش ذلك كله بورقة الذهب واللازورد وأصناف الأصبغة (50) و ركب في الشماسات التي بجوانب القبلة أشكال متقنة من أنواع الزجاج و ألوانه "ثم غشيت أبواب الجامع" بصفائح النحاس الأصفر بالعمل المحكم والشكل المتقن. (كل ذلك عام 533 هـ)0وقد لاحظ (ابن أبى زرع) أن هذا الفن كان يبهت الناظرين 0فلما دخل عبد المومن بن علي عام 540 هـ خاف الفقهاء والأشياخ أن ينتقد ذلك النقش والزخرف لأن الموحدين قاموا بالتقشف والتقلل فغطى البناءون النقش والتذهيب الذى فوق المحراب وحوله بالكاغط ثم لبسوا عليه الجص وغسل عليه بالبياض (51).

وقد علق (جورج مارسي) على هذا الحدث فزعم أنه قصة ملفقة لتبرير البياض والفراغ الملحوظين في قبة المحراب (52) إلا أن الحفريات التي قامت بها (مصلحة الفنون الجميلة) منذ عام 1952 أكدت حكاية المؤ رخ العربي ، فقد كشف عن نقوش رائعة غير أنها لا تحتوي على أي توريق ذهبي، وقد لوحظ أن أصناف الأصبغة المشار إليها من طرف صاحب (القرطاس) هي الأزرق والأحمر والمغرة الصفراء ، وما زالت الألوان متماسكة وفي رائق غضاضتها ، ويظهر أن مزيج الأصباغ كان يحتوي على مح البيض الذهبي اللون وأن الدهان كان كامدا للتخفيف من بريق أشعة النور المنعكس من النوافذ.

وقد جهز الجامع بمستودع توضع فيه أموال الجامع وأمانات الناس . وكان محصننا بخشب الأرز وبخمس منافيس بصفائح من حدبد مقلوبة "و بنيت (دار الوضوء) بخمسة عشر بيتا مع طاق في سفف كل بيت للإنارة وأنبوبة نحاسية ينصب منها الماء" في نفير محفور من حجر، وفي سمكها قبة من جبس مقربصة مرقشة بأنواع الأصبغة وجعل بوسطها (بيلة) من الحجر الأحمر مع ثقوب من نحاس مموه بالذهب والبيلة والخصة كلاهما من عمل رجل سجلماسي صنعهما له رجل آخر "من أهل المعرفة بالبناء والهندسة" أما العنزة فقد أقيمت عام 688 هـ "و فيها غرابة الصنعة ونفاسة الخشب و إتقان الإلصاق ودقة الخرط و النقش ما يقضي بالعجب (53) "و صنعت سقاية منمقة بالجص والحجر المنجور وأنواع الصبغة" كما جعلت على المحراب عام 712هـ مقصورة من خشب الأرز ألغيت بعد ذلك، أما الخزانة فقد أسسها أبو عنان المربني عام 750 هـ وجهزها بالكتب المنوعة وعين قيما لضبطها ومناولة مصنفاتها.

وللجامع 18 بابا و 300 سارية - عشر منها من حجر ملون و تقع تحت (الثريا الكبرى) تبصر منها جميع أبواب الجامع - و 21 بلاطا و 130 ثرية من النحاس مختلفة الألوان والصناعات والأشغال والهيآت.

أما جامع الأندلس فقد وقع الشروع في بنائه كذلك عام 245 هـ وكان فيه ستة بلاطات وصحن صغير وزاد فيه عامل الناصر الأموي الصومعة عام 345 هـ (54) ونقلت إليه الخطبة من جامع الأشياخ قبيل ذلك 321 هـ وبعد نحو من ثلاثة قرون عام 600 هـ أمر الناصر الموحدي ببناء الباب الكبير الذي فيه درج بأسفلها شباك من خشب الأرز فيه ثلاثة أبواب ، في الأوسط بيلة من الحجر الأصفر ينفجر بها الماء من وادي مصمودة . وبأعلى الباب قبتان إحداهما من جص مقربص الداخل ، والثانية من خشب الأرز.

كما أمر الناصر ببناء سقاية ومدخل لمصلى النساء ومصرية لأئمة الجامع ودار للوضوء بخصتها تحاكي التي بجامع القرويين وعدد بلاطاته بعد سنة 695 هـ خمسة عشر من الشرق إلى الغرب وثلاثة عشر من القبلة إلى الجوف وتسعة أبواب و 134 سارية.

وكانت فاس في هذا العصر كما وصفها المراكشي " حاضرة المغرب وموضع العلم منه اجتمع فيها علم القيروان وعلم قرطبة ... رحل من هذه وهذه من كان فيهما من العلماء والفضلاء من كل طبقة فرارا من الفتنة فنزل أكثرهم مدينة فاس ، فهي اليوم على غاية الحضارة وأهلها في غاية الكيس ونهاية الظرف،و لغتهم أفصح اللغات في ذلك الإقليم ، ومازلت أسمع المشائخ يدعونها بغداد المغرب (55).

وقد لاحظ (كوستاف لوبون) أن مدينة فاس كانت تزاحم بغداد في القرن العاشر الملادي فكان بها نصف مليون نسمة

و 800 مسجد وخزانة حافلة بالمخطوطات اليونانية واللاتينية (56) وقد زعم أستاذ ايطالي هو (لويجي روسو) أنه اشترى من فاس مخطوطا نادرا من عشاريات تيتليف (57) حول التاريخ الروماني.

وقد وصف (كابريال شارم) مدينة فاس بأنها أول مدينة مقدسة بعد مكة وأنها كانت مركز القوة العربية في عنفوان ازدهارها والعاصمة الفكرية والروحية للغرب الإسلامي بفضل معاهدها الخالدة ومساجدها الماجدة (58) وذكر مارسي (59) أن إفريقية نفسها وهي الوطن العتيق لعلماء الإسلام أصبحت تتتلمذ لبرابرة الغرب. وشبه (علي باي) العباسي هذه المدينة بأثينة لوفرة علمائها ومعاهدها (60).

ولاحظ (ليفي بروفنصال) أنها لم تكن أقل مكانة من عواصم الإسلام الأخرى (61)، نعم في هذه المدينة تبلورت الحضارة العربية التي تفتقت بالمغرب فتلألأت أشعتها على أوربا (62)، وقد احتفظت فاس على ممر العصور بإشعاعها فهي مازالت (دارالعلم) وجامع القرويين مازال (أول مدرسة في الدنيا) (63).

وذكر (مارمول) أنه كان بفاس 200 مدرسة، ونقل الكانوني في "شهيرات نساء المغرب" عن مؤوخ أوربى خصص كتابا لفن الأسنان بالمغرب لاحظ فيه أن مدينة فاس كان بها في القرن الرابع الهجري "مدرسة للطب" وقد أحيلت المدرسة المرينية بدار المخزن قي فاس الجديد حوالي عام 1844 م إلى مدرسة للمهندسين نظم فيها السلطان دراسة العلوم الحديثة (64).

وقد أكد مولاي عبد الرحمان بن زيدان أن خريجي مدرسة البوليتكنيك (الفنون) التي أسسها السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن بفاس الجديد تابعوا دراستهم في معاهد إنجلتزا (مثل الصدر الأعظم الجباص) وإيطاليا (مثل محمد بناني العلمي).

وكان بجامع القرويين أواخر القرن الماضي 700 طالب ونحو الأربعين أستاذا وظل العدد جامدا إلى ما قبيل الاستقلال حيث أصبح ينيف على 6 آلاف ، وكان هؤلاء الطلبة يسكنون بالمدارس ويتمتعون بنظام الخبزة الذي عوض بمنح دراسية ومطاعم مدرسية وداخلية منظمة فى (الشراردة).

---

(42) أسست القرويين بعد بناء فاس بثلاثة أرباع قرن وقد اختلف في تاريخ بناء فاس ، وأفرد (ليفى برفنصال) بحثا فى الموضوع اقتبس فيه من مؤرخين (كأبي بكر الرازى) المتوفى عام 344 هـ والذى يقول بأن باني فاس إدريس الأول الذى جاء إلى المغرب عام 172 هـ وبنيت المدينة في نظره خلال هذه الفترة ء،ولاحظ ابن سعيد أن إدريس الأول لم يؤسس سوى عدوة الأندلس ونقل (ابن الابار) عن أبي الحسن النوفلى أن إدريس الثاني بنى عدوة القرويين عام 187هـ ويوجد فى مكتبة باريس درهم سك بفاس عام 189هـ أي قبل التاريخ العادى لبناء فاس بعامين ، كما يوجد درهم في متحف كاركوف بروسيا سك بفاس عام 185 هـ وهو التاريخ الذى يعطيه الحسن بن محمد الوزان لبناء فاس.

(43) لاحظ ابن أبي زرع أن عدد مساجد فاس انتهى أيام المنصور والناصر الموحدين إلى 782 مسجدا علاوة على 122 ما بين سقايات ودور الوضوء و73 حماما (الانيس المطرب ج 1 ص 64).

(44) (زهرة الآس) فى بناء مدينة فاس لعلي الجزنائي طبعة 1340 ، ص 34.

(45) نفس المصدر

(46) زهرة الآس ص 42

(47) يذكر صاحب القرطاس أن كتابات التأسيس مؤرخة بعام 528 (ج1 ص 85)، ووهم صاحب (الجذوة) فأعطى تاريخا محرفا هو 710هـ

(48) أحرقت القبة الخشبية عام 571 فصنعها الموحدون من الجص عام 600 هـ من بيت المال، في حين صنع الموحدون بأبي السماط والشماعين مع القبتين من مال الأحباس.

(49) يوجد بجامع القرويين 19 بلاطا موازيا للقبلة وقد لاحظ (جورج مارسي) أن هذا الأسلوب يرجع عهده إلى صدر الإسلام ونجده في مصر (جامع عمرو وجامع ابن طولون) وظل هو الغالب في مساجد فاس (فن الإسلام ص 95).

(50) الأنيس المطرب ج 1 ص 87

(51) الأنيس ج 1 ص 88

(52) كتاب الفن الإسلا مي طبعة 1926 ج 1 ص 302 وقد أكد مارسي هذا الزعم في الكتاب الذي صنفه عام 1954 وهو "الهندسة المعمارية الإسلامية في الغرب" ص 188 ألا ان الأستاذ طيراس أيد مقالة ابن أبي زرع

(53) زهرة الآس ص 65

(54) حسبما في عتبة بابها - زهرة الآس ص 81.

(55) المعجب في تلخيص أخبار المغرب (سلا عام 1304 ص 221)

(56) حضارة العرب - الطبعة الفرنسية ص 263 وقد ذكر دلفان (ص 81) أن هذه الخزانة كانت تحتوى على 30000 مجلد، كما ذكر كودار (وصف و تاريخ المغرب ج 2ص 376) أن يعقوب المريني استرجع من المسيحيين عددا من المصنفات العربية وأهداها الى القرويين ، ولاحظ ميي (كتاب الموحدين ص 101) أن يعقوب الموحدي كانت له خزانة تضاهى مكتبة الخليفة الأموي (الحكم الثاني) وقد أهداها كذلك الى القرويين ، وفي عهد المولى زيدان السعدى اختلس قنصل فرنسى أربعة آلاف مخطوط عربي وباعها لإسبانيا فكانت من نواة الاسكوريال.

(57) ولد هذا المورخ الروماني عام 59 قبل الميلاد.

(58) كتاب سفارة بالمغرب (ص 255)

(59) كتاب الفن الاسلامي ج 2 ص 465 .

(60) سفريات علي باي العباسى إلى إفريقيا وآسيا _ باريس عام 1884 ج 1 ص 137.

(61) مجلة هسبريس _ عام 1952 ص 3.

جامع حسان

إن هذا الجامع من مآثر الموحدين الخالدة التي حققت وحدة الفن الشرقي والفن الأندلسي المغربي ، فهو رمز لفخامة الدولة الموحدية ومشاعرها في السمو والعظمة وذوقها في التناسق الجامع بين الفخفخة والبساطة وهو مجهود رائع إذا اعتبرنا انبثاقه من أسرة " موحدة " كانت تعمل على دعم الإسلام في صفائه الأصيل وحنيفيته السمحة وعظمته الساذجة.

ويقع جامع حسان شمالي شرق مدينة الرباط على علو نحو 30 مترا فوق البحر وهو المسجد الثانى الذي بناه الموحدون بالرباط بعد مسجد القصبة العتيق وبانيه هو يعقوب المنصور الذي أتمه عام 592 هـ ويظهر أن بناءه لم يتم ومنارته أقرب عهدا من منارة الكتبية ومنارة جامع اشبيلية المعروف بالخالدة و وهي مربعة كمنارة جامع دمشق 0يبلغ عرضها ربع طولها حسب التقليد المعماري ، وهذا العلو وهو 64 مترا _ يجعل من منارة حسان أعظم منارة في الغرب بل حتى في الشرق (66)0ا ما الجامع فإنه مربع المساحة تقريبا هندسي التقسيم لتساوق سواريه الفاصلة بين صحونه الواسعة ومحرابه مربع الشكل على خلاف المحاريب المغربية ، وهو منحرف بعض الشيء عن القبلة مثل جامع القرويين (67).

---

(62) كتاب سفارة المغرب ص 228.

(63) دلفان في كتابه (فاس وجامعتها) (ص 12).

(64) الجريدة الاسيويه عام 1917 – كتابات– عربية بفاس _ الفريد بيل ج 10 ص 152 وكانت توجد بالجديدة فى نفس الوقت مدرسة مر كزية للمدفعية (كتاب ابراطورية تنهار ص 16) وقد أجرى تدريب لاثني عشر طالبا مغربيا فى المدرسة العسكرية بمونبيليي عام 1885وأنهوا دراستهم عام 1888 (هسبريس ج 41عام 1954 ص 136) وقد وجه مولاى الحسن طلبة إلى انجلترا وإيطاليا واسبانيا وألمانيا (المغرب الحديث ايركمان ص 114 وحتى إلى امريكا، كتاب سفارة بالمغرب ص 238).

(65) الاتحاف ج 3 ص 367.

(67) لاحظ ابن بشكوال ان منارة قرطبة أحسن منارات الإسلام .

(67) وفد فند اين سعيد ذلك ملاحظا أن منارة الكتبية ومنارة اشبيلية الموحديتين أضخم من منارة قرطبة (نفح الطيب المقري ج1 ص 267) ومساجد الريف شمالي المغرب عارية من المنارات وإنما تمتاز عن باقى الدور بعلم أبيض (المغرب المجهول موليراس باريس عام 1895 ج 1 ص 144).

رسالة الأوقاف المعمارية

لقد تذرع المغاربة منذ انبثاق الإسلام بهذه البلاد ـ بشتى الوسائل لتركيز الفكرة الإسلامية وتحقيق ازدهار المسلمين في آن واحد بواسطة (رباع) توقف على المؤسسات الدينية والاجتماعية ، وقد ساهم الملوك والشعب في هذه الحملة الدينية الاسعافية التي كانت تتخذ مختلف المظاهر لتحقيق غاياتها، وإذا راجعنا دفاتر الإحصاء الحبسية لاحظنا أن الأوقاف تتوفر في جميع أنحاء القطر على احسن الأراضي والعقارات حتى على السوائم الحبسية في الجبل علاوة على الغراسات الثرية ، وقد تم تفويت جانب كبير في ابان الحماية ولا تزال صكوك تحبيسها موجودة إلى الآن ؛ أما الحقول الزراعية فهي تبلغ اليوم ثلاثة و ثمانين ألف هكتار.

وقد تبلور الاتجاه ا لحبسي على الخصوص منذ عهد المرينيين حيث أقام أبو يوسف المارستانات للغرباء و المجانين و أجرى عليهم النفقات وخصص لها الأطباء وبنى المدارس ورتب فيها الطلبة لقراءة القرآن والعلم وأجرى لهم المرتبات في كل شهر وبنى الزوايا في الفلوات وأوقف لها الأوقاف الكثيرة لإطعام عابري السبيل وذوي الحاجات (الذخيرة السنية ص 100)، وسار الملوك بعد ذلك على منوال حثيث في هذه الطريق الجديدة حتى انشأ أبو الحسن (في كل بلد من بلاد المغرب الأقصى وبلاد المغرب الأوسط (الجزائر) مدرسة فقامت مؤسساته الاجتماعية في تازا ومكناس وسلا وطنجة وسبتة وانفا (الدار البيضاء الحالية) وازمور وآسفي واغمات ومراكش والقصر الكبير وتلمسان وعاصمة الجزائر (المسند الصحيح الحسن لابن مرزوق ص 35 مجلة هسبريس عام 1925) ولم تكن أية مدينة من المدن لتخلو من عائلات خصصت قسطا من أملاكها للإسعاف الاجتماعي وهي الأوقاف المعينة على الخبز مثلا الذي كان يوزع أسبوعيا أو يوميا حسب أهمية الارياع ، هذا علاوة على الأوقاف الخاصة بالمساجد والمارستانات ومعاهد التعليم التي كان يتعيش منها عدد كبير من المستخدمين زيادة على رواتب العلماء والطلبة.

وإذا اعتبرنا أن كل مدينة مغربية كانت تتوفر في كل حي من أحيائها على عدة مساجد بأوقافها لمسنا ضخامة الثروة الجسيمة في المغرب ، ويكفي أن نعلم أن في فاس وحددها أحصي في زمن المنصور ومحمد الناصر المو حديين (785 مسجدا و 42 دارا للوضوء و 80 سقاية عمومية و 43 حماما) (زهرة الآس ص 33) وكلها حبسية.
وكانت في المغرب أوقاف من نوع خاص (68) كالتي تصرف على الزوجين الفقيرين بإيوائهما مجانا في منزل مؤثث إبان الزفاف وكالتي تنفق في تجهيز العروس المعوزة ، وأوقاف الأواني المكسرة ، وتعهد وتغذية الحيوانات والطيور (كدية البراطيل بفاس) وذلك بالإضافة إلى تأ سيس الأسوار والقناطر والقنو ات والسهر عليها ، والشبه هنا ملحوظ بين المغرب والشام حيث توجد نفس الأنواع من الأوقاف (69).
وقد أكد الجزنائي في (زهرة الآس) (ص 75) (70) أن ما يظهر من انحراف قد يقرب من الصواب على رأى من يرى أن المطلوب من قبلة سائر الآفاق إنما هو الجهة لمكة والجهة حاصلة ، وقد قال صلى الله عليه وسلم "ما بين المشرق والمغرب قبلة".

ولعل الموحدين تشبثوا بظاهر هذا الحديث الذي يماثله الحديث الآخر الذي رواه البخاري في (عدم استقبال القبلة في قضاء الحاجة) حيث قال صلى الله عليه وسلم : "شرقوا أو غربوا" أي بالنسبة للمدينة المنورة ، وقد وهم الأستاذ (طيراس) في كتابه "سمت المحراب في المساجد" حيث أول هذا الانحراف تأويلات مختلفة ضاربا صفحا عن تمسك الموحدين بظاهر الحديث.

---

(68) وكانت هنالك احباس من نوع خاص في كل من المغرب والأندلس فقد ذكر صاحب (نشر المثاني) ان من احباس جامع الأندلس قراءة التفسير بالفخر الرازي (ج 1 ص 20) وان كراسي العلم في التفسير وقراءة صحيح مسلم وابن الحاجب وصغرى السنوسى والرسالة ونظم ابن زكري لها احباس (ج1ص38) ومن احباس فاس استيفاء ابن حجر على الصحيح في التدريس (نيل الابتهاج ص169) وكان بعض العلماء لا يأكلون من مال الاحباس مثل سيدى عبد القادر الفاسى (السلوة ج ا ص310).

(69) ذكر صاحب (جذوة الاقتباس) أن كثيرا من أوقاف المساجد ادخلها أهل فاس في منافعهم وحسبوها من أموالهم أيام ابن تاشفين فرفعت القضية الى القاضي عبد الحق بن معيشة الغرناطي فتوجه الطلب على النظراء والوكلاء في ذلك ومحاسبتهم فأبرزت المحاسبة 80000 دينار (ص42). وقد ذكر (ميشوبيلير) فى (المستندات المغربية) (عام 1907 ص192) ان الاحباس احتفظت بإدارتها المستقلة إلى عهد مولاي عبد الرحمن الذي قرر ضمها إلى دوائر المخزن وألغى النظار الخصوصيين للمساجد والاضرحة وعوضهم في كل مدينة بنظار يعينهم السلطان.

(70) لاحظ بعض فقهاء فاس على الأمير ابي يوسف بن عبد الحق المريني ما في بعض مساجد فاس من انحراف فجمعهم الامير وذكروا أن جامع القرويين نصبت قبلته على سمت القبلة التى نصبها المولى إدريس وقد صلى إليه جماعات من العلماء والصلحاء والقضاة و أمراء العدل فما غيروا ذلك ، وذكر(ابن القاضي) فى (الجذوة) إن مساجد فاس كانت قبل اليوم785 و أما اليوم (عصر المنصور السعدى) فلا تحصى كثرة وعدد حماماتها قبل اليوم93، وأما اليوم فلا عدد لها (ص28).

من روائع الفن الأندلسي

لعل الفن الأندلسي المغربي من أعرق الفنون التي خلفتها العصور الوسطى، فمنذ القرن الثاني الهجري وقف عبد الرحمن الداخل مؤسس جامع قرطبة مشدوها معجبا أمام مآثر الرومان الرائعة التي لقيها حيثما مر بالبلاد الإسبانية فحاول أن يثبت في هذا المسجد ما راعه في الفن الجديد الذي ما لبث أن تطعم بالعناصر الطريفة المقتبسة من اليونان و عن طريق العلماء والفنانين البيزنطيين، وهذا الفن الذي نشأ عام 786م ـ كما يقول طيراس ـ ما زال يعيش ضمن الحرف والمهن في كبريات الحواضر المغربية فهو فن منبثق من حضارة واحدة ولد في إسبانيا وترعرع في الحواضر الإفريقية فهو إذن وليد المدنية الأندلسية بقدر ما هو منبعث من معطيات الإسلام . . ولا يمكن أن نعطي في هذه العجالة نظرة شاملة على مجموع المآثر الأندلسية فلذلك سنقصر حديثنا على بعض المظاهر البارزة للفن الأندلسي الإسلامي لجامع قرطبة واشباهه.

فقد اصدر الأمير الأموي عبد الرحمن الأول أمره بالشروع في بناء جامع قرطبه عام 170 هـ غير أن المنية عاجلته بعد سنتين فاستأنف ولده هشام المشروع الضخم الذي لم يتم على شاكلته الحالية إلا بعد قرنين ونصف قرن، ولكن المعالم الأولى التي خطها الأمير عبد الرحمن ظلت سائدة في التوسيعات المتوالية بحيث يمكن القول بأن فنا جديدا انبثـق في الغرب مند عام 170 هـ (اي 786 ميلادية) مستمدا تنميقاته ومواده المرمرية وسواريه من بقايا أنقاض الرومان، ولكن رسومه مقتبسة من جامع دمشق وجامع بغداد والمسجد الأقصى.

ويشكل هذا المسجد الآن مربعا (طوله 180 مترا وعرضه 130 مترا) ثلثاه أروقة للصلاة والثلث الباقي صحن وهو محاط بسور مسنن مدعم الجوانب فتحت في أضلاعه أبواب رائعة أغلق اليوم معظمها لوقوعها في أجنحة هذا المعبد الكبير الذي اصبح كنيسة، وقد أسس الجامع على حافة الطريق المؤدية إلى قنطرة الوادي الكبير(71) قبالة القصر الملكي بحيث لم تتسع مساحته تدريجيا إلا نحوالجنوب والشرق.

وكان هذا المسجد كنيسة أول الأمر فحذا الأمير حذو الخليفة عمر بن الخطاب في الاقتسام وجرى في قرطبة ما جرى بالنسبة لكنيسة القديس جان بدمشق حيث اقتطع المسلمون نصف الكنيسة وتركوا الباقي للمسيحيين إلا أن رحاب الجامع الجديد ضاقت بعد أن أصبحت قرطبة عاصمة الخلافة الأموية في الغرب الإسلامي فقرر عبد الرحمن الأول بعد نصف قرن اقتناء النصف الباقي وتأسيس مسجد كامل فوق المجموع، فاقتطع من غنائم (ناربونه) ثمانين أو مائة ألف مثقال لهذه الغاية ثم زاد نجله هشام الأول سقائف للنساء وحوضا للوضوء ومنارة ويظهر أن البناء توقف في عهد (الحكم الأول) واستأنف (عام 218) أيام عبد الرحمن الثاني بإقامة تسعة بلاطات جديدة مدعمة بثمانين سارية في ظرف 15 عاما، ومن سنة 234 هـ إلى منتصف القرن الرابع تم نقش وترخيم طرر المسجد وبناء المقصورة ومستودع الأموال وتجديد الحوض ... والسقائف واقيم ساباط ـ بين القصر والجامع ـ أما عبد الرحمن الناصر فقد اهتم بالمنشآت العسكرية والمدنية اكثر مما اعتنى بالمؤسسات الدينية ومع ذلك فقد صرف على الجامع نحو ربع ما أنفقه على قصر الزهراء (المغرب ج 2 ص 344) فهدم منارة هشام الأول و أقام مكانها صومعة جميلة.

وقد كان للحكم الثاني اهتمام خاص بالجامع حتى أشرف بنفسه على رسم تصميم التوسيع بحضور فقهاء ومهندسين وبنى بلاطات ومحرابا جديدا (72) و أقام قببا في البلاط المركزي والبلاطين الجانبيين قبالة المحراب مع تطريزها بالمرمر المنحوت والفسيفساء و هو الذي جلب الفسيفساء عام 354 هـ من مملكة الروم اقتداء بالوليد في بناء مسجد دمشق حيث أوفد رسلا إلى إمبراطور بيزنطة فرجع الوفد بالصانع ومعه من الفسيفساء 320 قنطار هدية فرتب جملة من المماليك لتعلم الصناعة فأبدعوا واربوا على الصانع الذي صدر راجعا عند الاستغناء عنه.

وفي عام 356 هـ أجرى الخليفة الى سقايات الجامع ماء عذبا من عين بجبل قرطبة (خرق له الأرض وأجراه في قناة من حجر متقنة البناء محكمة الهندسة أودع جوفها أنابيب الرصاص).

وقد هدم منبر الجامع عام 1572م ولكن الجامع احتفظ منذ تسعة قرون بروائه وثرائه ووميض نقوشه ومناعة هيكله.
أما مدينة الزهراء فقد ابتدئ بنيانها ايام الناصر في اوائل سنة 325 وكان يصرف فيها كل يوم من الصخر المنجور ستة آلاف سوى التبليط فى الأسس وجلب إليها الرخام من قرطاج الإفريقية ومن تونس وكان فيها من السواري

4313 جلبت بعضها من إفريقية وعددها 1013 و أهدى إليه ملك الروم 150 والباقي من رخام الأندلس.
وقد نحت في مدينة الزهراء حوض عليه عشرة تماثيل من الذهب الأحمر مرصعا بالدر النفيس وبلغ عدد الدور داخل الزهراء أربعمائة دار بينما كانت عدد الدور داخل قرطبة 113000 دار و 3000 مسجد(73) و28 ربضا منها مدينتا الزهراء والزاهرة.

وقد جلب الناصر رخام الزهراء الأبيض من (المرية) والمجزع من (رية) والوردي والأخضر من إفريقية والحوض المنقوش من الشام وقيل من القسطنطينية وفيه نقوش وتماثيل وبني فيها قصر الخلافة وسمكه من الذهب والرخام الغليظ وفي وسطه اليتيمة المهداة من اليون ملك القسطنطينيه (74) وقراميد هذا القصر من الذهب والفضة وفي وسط هذا المجلس صهريج مملوء بالرئبق وفي كل جانب منه أبواب انعقدت على حنايا من العاج والابنوس المرصع بالذهب أصناف الجواهر قامت على سوار من الرخام الملون والبلور الصافي. وكان الأمير يأمر بتحرك الزئبق فيلمع لمعان البرق من النور ويخيل للناظرأن المجلس قد طار ما دام الزئبق يتحرك وقد قارن (المقري) (الزهراء) بالقصر الذي شاده ملك طليطلة (المأمون بن ذي النون) بها حيث صنع في وسطه بحيرة وفي وسطها قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب وجلب الماء من رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون فكان الماء ينزل من أعلى القبة على جوانبها محيطا بها ويتصل بعضه ببعض فكا نت قبة الزجاج في غلالة من ماء قد سكب خلف الزجاج لا يفتر عن الحركة، منظر عجيب (75).

وقد لاحظ طيراس (76) أن أساليب النقش في مدينة الزهراء مقتبسة من اليونان والبيزنطيين في حين أن محراب قرطبة (77) شبيه بباب خزانة مسجد (سيدي عقبة).

ومعلوم أنه في الوقت الذي وسع فيه (الحكم) الجامع الأموي كانت قد مرت أزيد من مائة وعشرين سنة على إقامة (مسجد القيروان) الذي كان يعتبر إذ ذاك أوسع وأجمل مسجد في الغرب الإسلامي ويلحظ كذلك التأثير العراقي العباسي فى مؤسسات قرطبة كالقسي المفلوقة أو المفصصة على غرار ورق الأشجار وكذلك في نقش السقوف الهندسي والقباب المنمقة في شكل عروق وأضلاع.

اما الرسوم الزهرية فالظاهر أنها من ابتكار الأندلسيين (78) وتتجلى التقاليد الإسبانية الصرف في رؤوس الأعمدة المرمرية التي توجد بقاياها خارج قرطبة في (الكتبية) بمراكش وفي مسجد اشبيلية والمتاحف وقد نحت الرخامون القرطبيون عددا من اجمل العمد في العصور الوسطى.

وتظهر المجالي الثانوية للفن الأموي في القلاع والأسوار (مدينة الزهراء وطليطلة) ومعلوم أن خلفاء بني امية كانوا من كبار بناة الحصون في الشق الغربي للعالم الإسلامي ولعل مبانيهم العسكرية تفوق في ضخامتها ما أسسوه من مساجد. وفي عام 368هـ أمرالمنصور ببناء (الزهراء) بطرف البلد على نهر قرطبة فتمت في عامين فاتخذ فيها الدواوين و الاهراء وأقام خلالها المنازل وجليلات القصور والأسواق واتصلت ارباضها بأرباض قرطبة (79) وقد استمر الطابع الأموي العام في أيام حجابة المنصور حيث زاد ابن أبي عامر بشرقي الجامع بلاطات امتد طولها من أول المسجد إلى آخره وقصد في هذه الزيادة المبالغة في الإنفاق والوثاقة دون الزخرفة (المعرب لابن عذارى ج 2 ص 429) وبلغ عدد السواري 1417 و عدد الثريات 280 وعدد خدام الجامع 159 شخصا وعدد القومة 300.

وتتسم النقوش العامرية بالطابع النباتي غير أن الرموز الحيوانية اتخذت مكانة في فن النحوت المرمرية وتوجد جفنتان من المرمر إحداهما بمتحف مدريد والأخرى بمدرسة ابن يوسف بمراكش تحمل اسم عبد الملك نجل المنصور. ومن جملة صور الحيوانات المنقوشة في هذا المرمر النسور والعقبان والظباء والأسود والفهود والطيور، وهذا يدل على أن الاستمداد من الطبيعة لم يكن خاصا بالنقوش الخزفية أو العاجية وقد خلف لنا العهد الأموي بالأندلس مجموعة من التحف العاجية تعتبر من أجمل ما يوجد في العالم (80) وما زالت (تغزوت) شمالي المغرب تصنع إلى الآن نماذج رائعة.

ن هذه العلب والصناديق والأغشية العاجية ولعل الفن الأموي يستمد هذه البدائع من الفنين العباسي والفاطمي ، ويمكن القول بأنه اذا كان الأثر البيزنطي جليا في مدينة الزهراء وإذا كان التأثير العباسي قد بدأ يظهر في الصنائع أيام الحكم الثاني فانه استقى نقوشه الخزفية وصوره العاجية وقسما من نقوشه الهندسية من العراق ولكنه أضفى عليها طابعه الخاص.

وهكذا فخلال ثلاثة قرون (من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري) ظل الفن الأندلسي موصولا بالأسرة الأموية المالكة وبعاصمة قرطبة ثم انتشر في باقي ربوع الأندلس وحدود قشتالة فاستعملت الأساليب المعمارية والنقوش القرطبية في مساجد كبريات المدن وقصورها وقلاعها وبعد سقوط الخلافة الأموية والحجابة العامرية تمزقت وحدة الأندلس ونشأت مصانع في مدن لم يكن لها سابق نشاط فني وغرست البلاطات الإقليمية في عهد ملوك الطوائف جذور الفن الأندلسي في المدن الصغرى حيث عاش طوال قرون ثم ما لبث الغزو المرابطي الأندلسي أن فتح باب أفريقيا الشمالية في وجه الفن الأندلسي الذي سادت معالمه في المدن المغربية، ولم يبق الآن أي مظهر لمؤسسات ملوك الطوائف باستثناء (القصور الجعفرية) التي أقامها بنوهود في (سرقسطة) (81) والتي تدل على مدى المجهود الذي بذله النقاشون في هذا العصر (تزايد النقوش الزهرية في شكل دقيق وظهور القسي المتقطعة واتساع الأشكال الهندسية).

وقد عرف المرابطون كيف يقتبسون من الفن الأندلسي وينقلون إلى المغرب بدائع هذا الفن ويعتبر محراب تلمسان وروائع القرويين أجمل ما أهداه المرابطون إلى الأفارقة، وإذا كان المرابطون قد شجعوا انتشار الفنون الأندلسية دون مساس بروحها فان الموحدين تمكنوا من إضفاء طابع خاص على مجموعها ولعل ذلك راجع لكون ملك المرابطين لم يدم طويلا وان دولتهم استؤصلت في عنفوانها، ومع ذلك فقد مهدوا الطريق للموحدين وفتحوا مدن إفريقيا على مصاريعها في وجه الفن الأندلسي على أن ظهور الدولة الموحدية غير الظروف التي عاش فيها الفن الأندلسي فاتسع نطاق هذا الفن و انفسح مجاله مع تبلور وسائله واتساق مظاهر كماله، وإذا كان عبد المومن قد اتجه خاصة إلى إقامة مؤسسات بالمغرب (تازة ومراكش) فان الأندلس احتلت المكانة الأولى في عهد أبي يعقوب الذي جدد أسوار اشبيلية و أقام قصبة انخسفت إزاءها أنوارقصور بنى عباد، وبنى اكبر مسجد في الاندلس(82) ضاهى به جامع قرطبة وكتبية مراكش الذي بناها والده، كما نافس بقصورالقصبة (مراكش) مدينةالزهراء نفسها.

ثم جاء المنصور فأتم جامع اشبيلية ومنارته العجيبة Géralda ومعماريات القصبة بمراكش، وبنى رباط الفتح (قرب قصبة الأودايا التي هي من مخلفات جده) وشرع في بناء جامع حسان ثم واصل ولده الناصر نشاط الأسرة المعماري فأسس أسوارا جديدة بفاس ووسع جامع الأندلس ولكن هزيمة الموحدين بالأندلس فتحت أبواب اسبانيا في وجه الصليب على أن الهندسة المعمارية العسكرية الموحدية لم تتطور في العدوتين إلا في ميدان النقش حيث استعيض عن الحجر المنجور وعن الرخام بمزيج من الملاط (الطين الذي تطلى به الجدر (83) والرمل والماء) وهو الأسلوب الاقتصادي السريع في البناء مما اثر تأثيرا سيئا في مناعة الحصون وفي قيمتها الاستراتيجية غير أن استمرار الخطر المسيحي في الأندلس حدا الموحدين أنفسهم إلى نوع من العناية بالهندسة العسكرية وواصل (بنو نصر) جهودهم في تجديد الأساليب العتيقة بالاستمداد من الأجهزة المسيحية.

ويمكن القول بأن الطابع العام في المعماريات الموحدية هو الفخامة والأصالة مع مهارة المهندسين في فن التشكيلات والتصويرات ولذلك اتسم الفن الأندلسي المغربي بأعظم و أروع مما اتسمت به الفنون الأخرى مثل قرطبة جامع اشبيلية الذي يحتوي كجامع الكتبية على تسعة عشر بلاطا مع بلاط أوسط وخمس قباب وجدر من الآجر حسب التقاليد الموحدية ولكنه احتفظ ببعض المظاهر الأموية الملحوظة في جامع قرطبة كالأبراج التي تسند الجدر ويبلغ عمق جامع اشبيلية ضعف عمق الكتبية (110 على 150 مترا بدل 60 على 90 مترا).

أما القباب التي لم تكن معروفة في التقاليد الأموية والتي تشبه مقربصات العراق وفارس فإنها تبتعد كثيرا عن المقربصات المصرية و مع ذلك فان المقربصات الموحدية تمتاز بتوريقات أموية المحتد وفي خصوص الكتابات نلاحظ انه لا تكاد توجد في الإسلام مؤسسات اقل كتابة من البناءات الموحدية اللهم إلا خارج المساجد كبعض الأبواب الكبرى حيث تبرز حروف كوفية رائعة هذا بينما تسود التسطيرات الزهرية والتوريقات الجريدية والسعفية على غرار اليونان والرومان والبزنطيين ، وقد عرف الفن الأندلسي نوعا من الجدة في النشاط بفضل السلام والأمن الناتجين عن سيطرة الموحدين على جنوب اسبانيا.

أما ما يخص الفن الشرقي فإننا نلاحظ تقارب الأساليب المغربية الأندلسية مع المناهج الفاطمية سواء في المظاهر الهندسية أو النقوش (بالرغم من استعمال الآجر في المغرب والحجر والعقود والقباب المحدودبة في مصر) وقد تباعدت طرائق التزيين المصرية السورية عن الاتجاهات العراقية لتقترب من المنازع المغربية ، ففي الكتبية ومسجد الحكم الفاطمي بالقاهرة مثلا توجد حجرية و أقواس مسندة بأعمدة من الآجر ونقوش على الجبس وتوريقات زهرية، وقد

استطاع الفن الأندلسي في عهد الموحدين الاستمداد من مصر عن طريق (بني زيرى) ولكن غزو الأعراب الهلاليين قلص من هذا التبادل الفني بين الشرق والغرب الإسلامي أيام الأيوبيين والمماليك بحيث ظل الفن الأندلسي منعزلا يتطور بسرعة خارقة في إطار مقفل تبلورت أشكاله ومعالمه فلم يضف إليه المرينيون ولا الغرناطيون اكتشافات جديدة و إنما هي تلوينات طريفة في إطار عتيق زادتها جمودا حركة الغزو المسيحي للأندلس، وقد قويت في هذا العصر بعض الاتجاهات مثل الإكتفاء بالآجر والملاط المرمل في البناء وبنحت وصبغ الخشب والجبس، فالزليج أصبح يغطي أسفل الجدر ويكلل المنارات وتضاءل استخدام الحجر والمرمر وتقترب هذه النقوش الجبسية والخشبية المرينية النصرية من الأساليب الفارسية المعاصرة.

وقد تأثر الأسبان المسيحيون الذين عاشوا بين ظهراني المسلمين بالأندلس بالفن العربي الذي ظهرت بعض معالمه في بناء الكنائس (أبهاء أشبه بمحاريب قسي ـ قباب مورقة) كما احتفظ المدلجون (84) بصنائعهم واساليبهم الفنية ولكن الدولة لم تستخدمهم إلا في المؤسسات المتواضعة بينما استعمل الإسبان الواردون من الشمال في بناء القصور والمعابد الضخمة عملة من الشمال أو من فرنسا ثم من الفلاندر وألمانيا وبذلك اصبح البعض يرى أن الفن المسيحي في أسبانيا فن أجنبي مستورد من الخارج، ويلاحظ وجود عنصرين من فن المدجنين هما الفن الأندلسي القديم والفن المجلوب، ففي طليطلة يتسم الفن المقتبس بالطابع الأموي بينما يصطبغ فن المدجنين في اراغون ـ وهو ابرز أنواع هذا الفن ـ بالطابع الموحدي لاسيما في نقوش المنارات (الآجر والفسيفساء) وحتى العناصر المستوردة تتقارب من الفن الموحدي في النحت والتزيين (أبواب جميلة ذات تسطيرات مضلعة كالتي سيصنعها المرينيون في القرون التالية) وتوريقات زهرية كالمنابر الموحدية بمراكش او منبر البوعنانية بفاس (85).

وبعد سقوط طليطلة وقرطبة وبلنسية أصبحت غرناطة حاضرة لأعظم مملكة إسلامية في اسبانيا والتفت حول بلاط (محمد بن الأحمر) أبرز عناصر المعرفة. والثروة والفن والصناعة (غراسات بلنسية ومصانع مرسية للأواني المذهبة والاسلحة والمرصعات) ولا توجد الآن في غرناطة أية مؤسسة مهمة أقدم من (قصر الحمراء) باستثناء حماماتها التي يرجع عهدها إلى العصر العربي الأول فبعد ما احتل أمير قشتالة اشبيلية شرع ابن الأحمر في بناء قلعة الحمراء، وقد تحدث (الادريسي) عن الحرف الصناعية (في الجزء المقتبس من النزهة (طبعة ليدن ص 208) فلاحظ أن مدينه (المرية) مثلا كان بها 800 طراز يعمل بها الحلل والديباج والستور المكللة والخمر وصنوف الحرير وصنوف آلات النحاس والحديد ليس في بلاد الاندلس أحضر من أهلها نقدا ولا أوسع أحوالا فيها 970 فندقا وفي شاطبة (ص 192) تصنع ثياب بيض من أبدع الثياب عتاقة ورقة حتى لا يفرق بينها وبين الكاغد في الرقة والبياض، وقد واصل (محمد الثاني) بناء الحصون والقصورأسس ولده (عبدالله) جامعا فخما رائق الهندام مزدانا بالفسيفساء المفضضة ثم اكتملت بهجة الحمراء أيام (الغني بالله) لاسيما في ساحة الأسود وردهة السفراء (86).

وفي عهد أخيه أبي الحجاج انتظمت آخر النقوش والنحوت ونافس الأثرياء بدائع الحمراء بقصورهم الفاخرة وبنياتهم المنتشرة في سهول غرناطة (والمنية عبارة عن فيلا بدوية (villa de campagne) وما زالت قيسارية المدينة إلى الآن شبيهة بقيساريات فاس .

وتعتبر ساحة الأسود وردهات الأختين وبني سراج من أروع ما حفظه الحدثان في الحمراء وتقوم وسط الساحة فسقية تتفتح في دائرتها اثنا عشر أسدا هي أهم واكمل نموذج للنقش العربي في الأندلس وحتى في الشرق وكتابات الحمراء الشعرية والنثرية من اوفر ما ازدان به الفن المعماري أيام بني الأحمر (198) (87).

وبالقرب من الحمراء تنبثق (جنة العريف) generalif التي هي أبدع مصطاف يتصوره الفكر بمائها الزلال وورودها الوافرة وعطورها الزكية.

تلك نظرة خاطفة على خواص الفن الأندلسي مقارنة مع معطيات الفن المغربي الذي ازدوج بها في مختلف العصور ليشكل مزيجا رائعا يعتبر من دعائم التراث الأندلسي .

---

(71) قنطرة قرطبة إحدى أعاجيب الدنيا بنيت زمن عمر بن عبد العزيز على يد عبد الرحمن الغافقي وطولها 800 ذراع وعرضها 20 ذراعا وارتفاعها 60 ذراعا وعدد حناياها 18 وعدد أبراجها 19 (نفح الطيب ـ المجلد الاول ـ القسم الاول طبعة ليد عام 1855 ص 314.) .

(72) نقل المقري عن صاحب المعرب عن ابن بشكوال ان الحكم المستنصر استحضر العلماء للمشورة في تحريف قبلة جامع قرطبة إلى نحو المشرق حسبما فعله والده الناصر في قبلة جامع (الزهراء) فقال له الفقيه ابو ابراهيم انه قد صلى إلى هذه القبلة خيار هذه الأمة فأخذ الخليفة برأيي (النفح ج 1 ص 369) .

(73) ذكر المقرى ان دور قرطبة وارباضها بلغت ايام ابن ابي عامر 13077 دارا للرعية و 60300 دارا للأكابر و 80455 حانوتا (نفح الطيب ج 1 ص 356) .
(74) المعرب ج 2ص 345.
(75) نفح الطيب ج 1 ص 327.
(76) كتاب الفن الاسباني المغربي - باريس 1932 ص 96.
(77) ص 110

(78) ص 141
(79) النفح ج 1 ص 380.
(80) طيراس - الفن الإسباني المغربي ص 173 .

(81) طيراس ص 197 (في عهد ابي جعفر المقتدر ص 202)
(82) طيراس ص 280 .

(83) قوي استعمال الآجر فى المساجد والقصور باستثناء جامع حسان حيث تكثر السوارى الحجرية وكذلك فى تلمسان أيام بني

(84) وقيل المدجنون وهم المسلمون فى حكم الإفرنج عند المغاربة (عن ابن فضل الله العمرى ـــ المكتبة الصقلية ص 150).

(85) (راجع مظاهر الفن المريني في القسم الخاص بالمرينيين

(86) ردهة السفراء فى إشبيلية لا تحاذى الحمراء فى روعتها فحسب بل انها من أجمل ما خلفه الفن الموريسكى

(87) الهندسة المعمارية عند العرب و المغاربة - جيرول دوفرانجى طبعة 1841 ص 153 (راجع فى قسمه الأخير) نماذج رائعة من الكتابات المعمارية مع صور خلابة تمثل بدائع النقش في قصور غرناطة في ألوانها الحقيقية .

الفنون الصناعية

إن أوربا مدينة للعرب لا لليونانيين بالمعطيات الأولية لصناعتها الحديثة ففي الأقطار الإسلامية مثل مصر وسوريا والعراق و الأندلس والمغرب كان للتقنية العربية خلال العصور الوسطى - و هي عصور العرب الذهبية - اثر عميق في خلق وبلورة المناهج العلمية المنبثقة عن التجربة. ففيما يخص صناعة الزليج مثلا أكد المؤرخ كوهنيل (88) أن فسيفساء مدينة الزهراء من نوعين أحدهما شرقي من سامرا (أي سر من رأى) يرجع تاريخه إلى القرن الثاني الهجري و النصف الآخر من رائق صناعة الخزف المحلية المنجز في القرن الثالث عشر و الذي استمرت صناعته في قلعة بني حماد.

وقد بحث كوهنيل في اشبيلية عن أصل زليجي "البديع" الإسباني وأوضح أن خزف (ما لقا) المشهور ببريقه المعدني اللماع كان له طوال قرون (من القر الثاني عشر إلى الخامس عشر الميلادي) صيت واسع تجاوز حدود الآندلس وظلت (مالقا) خلال مدة طويلة المركز الأندلسي الوحيد لصناعة هذا الصنف الرائع من الخزف ولكن الشريف الإدريسي أكد أن هذه الصناعة عرفت في عصره (أي القرن السادس الهجري) في قلعة أيوب أما في بلنسية فان الاخزاف ذات البريق المعدني لم تعرف إلا في القرن الرابع عشر الميلادي احتذاء بالنماذج المالقية وقد اتسعت شبكة التجارة الخزفية فامتدت الى الشرق وبقي الطابع الأندلسي الإسلامي مسيطرا حتى في العصور التالية بعد استرجاع الاسبان للفردوس المفقود على المصنوعات الخزفية التي ظلت إلى عصور متأخرة تحمل إشارات وأسماء عربية.

وعندما كشف عباس بن فرناس الأندلسي و هو أول طيار عربي استخدم آلة لامتطاء الأثير طريقة جديدة لصنع الزجاج من معدن الحجر تكونت آنذاك مجموعة من الصناعات سبقت البندقية إلى كثير من الكشوف و غمرت العالم بأصناف المنجزات من أقداح وعلب وأنابيب وأوان كيماوية مختلفة وكانت المصانع العربية تنفخ الزجاج وتفرغه في قوالب منوعة وتنحته على غرار المصانع الحديثة وتأسست في العالم الإسلامي في ذلك العصر مصانع من هذا الطراز وقد وجد في مدينة فاس في أيام الناصر والمنتصر الموحديين اثنا عشر مصنعا للزجاج وأمسى صناع حلب أخصائيين في إفراغ الأواني الزجاجية بينما اشتهرت هذه المدينة العربية كمركز عالمي لانتاج الزجاج.

وقد عرفت دمشق بفن الترصيعات والتذهيبات كما اشتهرت مصر بصفاء مصنوعاتها الزجاجية وقد اصبح العرب ينتجون نوعا من زجاج النوافذ والمصابيح وصنفا أشبه بالبلور الرقيق الذي كان يصنع في روسيا و تشيكوسلوفاكيا قبل الحرب العالمية الأخيرة و كانت قصور العواصم العربية في العصور الوسطى تتلألأ بإشعاعات هذا البلور الزجاجي الخلاب وبانعكاساته الضوئية الأخاذة وكانت صناعة الخزف تحتوي على أروع المنتجات التي تزدان بها القصور معماريا واجتماعيا.

والعرب هم الذين "خلقوا" - كما يقول كوتيه - (89) الورق الذي عوض جريد النخل وسعفها ورق الغزال وما عرفه المصريون والأشوريون من أدوات الكتابة وقد عثر المؤرخ الإسباني في مكتبة الاسكوريال باسبانيا على ورق عربي مصنوع من القطن يرجع تاريخه إلى عام 1009 ميلادية وهوأقدم من الورق الذي عثر عليه لحد الآن في المكتبات الأوربية.

وكان بفاس وحدها أربعمائة من الأرحى تصنع الورق إلا أن ورق سبتة كان مشهورا بجودته و كذلك ورق شاطبة (الورق الشطبي) التي كانت تزود أوربا الغربية كما كانت مصانع بغداد تمون - حسب كوتيي - أوربا الشرقية منذ أواخر القرن التاسع الميلادي. ومصر هي التي أدخلت إلى أوربا - حسب كرونار- مطبعة الحروف المتحركة.

أما في فن التوريقات والتسطيرات الخشبية والترصيعات العاجية فان دمشق ظلت ذائعة الصيت أزيد من ألف عام وكانت منتجاتها محط تهافت رواد الفن في العالم وما زالت ترصيعات دمشق مشهورة إلى الآن بروعتها وجمالها (damasquinage) وقلة الفحم في الأقطار الإسلامية قد عاق تقدم صناعة الحديد الثقيلة فترة طويلة إلا أن ذلك لم يحل دون تطوير هذه الصناعة بفضل صلب أي (الفولاذ) سمرقند ودمشق ورصاص مصر الفاطمية ومستغلات النحاس والفضة في العالم العربي. وكانت (الموصل) تصنع أدق موازين العالم كما كانت دمشق تقوم في العصور الوسطى في خصوص صناعة المنجانات المنوعة بالدور الذي تقوم به (سويسرا) اليوم في صناعة الساعات الدقيقة وقد أهدى

(هارون الرشيد) إلى الإمبراطور شارلماني ساعة أعجبت أوربا بدقتها وآليتها و قد لاحظ (سيديو) أن (أبا الوفا) هو الذي كشف دقاق الساعة قبل العالم الإيطالي - غليلي - وقد أكد المؤرخ كوتيي أيضا أن الصناعة الكيماوية هي من جملة الكشوف العربية، وقد كانت تنتج أصنافا مختلفة من المواد الصيدلية ، وقد صنف (ابن البيطار) كتابا حلل فيه مركبات ألفين من العقاقير ما زال عدد كثير منها معمولا به فى التركيبات الصيدلية. وإذا كانت الصناعة الكيماوية في القرن الثامن عشر الميلادي قد استطاعت أن تحدث انقلابا في الإنتاج الحديث فلم يكن ذلك إلا بفضل كشف العرب لبعض المركبات التي جهلها الاغريقيون كالبوطاس ونترات الفضة و الكحول و حامض الكبريت ، وحامض النترات وملح الامونياك (النوشادر) و مركبات الزئبق (و منها نقله من المائعية إلى الغازية و العكس).

وهناك عدد كبير من المصطلحات الكيماوية عربية الأصل مثل الاكسير والاقلالي Alcali (من القلي) كما اكتشف العرب بعض الطرق والأساليب الجوهرية في الصناعة الكيماوية كالتصفية و التصعيد والبلورة و التحليل والتخثير وسبك الذهب والفضة وذلك لاستخلاص أو تنسيق بعض التركيبات، وقد أكد مؤلف (visages de l'Islam وجوه الإسلام) أن التقدم الذي حققه المسلمون في الكيمياء الصناعية تشهد به تلك المهارة القصوى التي برهن عنها الصناع العرب في فن الصباغة و إعداد الجلود وسقاية الفولاذ الخ . .

والعرب هم الذين كشفوا كذلك اصباغا وتلوينات لم يتمكن توالي القرون من المساس بغضاضتها وذلك في صباغة القطن والحرير والصوف وتلوين الخزف الرقيق والزجاج، ومعلوم أن أوربا مدينة للفيلسوف الرازي بمعرفة أسلوب الحامض الكبريتى كما أن الأندلسي جابر بن حيان يعتبر حتى عند الغربيين أبا لعلم الكيمياء. وكانت مصر تنتج في العصور الوسطى أجود أنواع الصابون وكانت مصانع الصابون موفرة في الأندلس و المغرب و العراق حيث كان الصناع يستعملون (صودا الاشنان) المعروفة بخواصها الكيماوية التطهيرية في تركيب الصابون. وفي مصانع النسيج بمصر كانت تنتج أنسجة الكتان المطعمة بخيوط الذهب والفضة، وكذلك أقنعة حربائية تتلون انعكاساتها الضوئية تبعا لساعات النهار، وكذلك أصناف الوشي المخطط المستعمل في التأثيث والأقمصة الفاخرة المحلاة بالذهب، وقد أشار صاحب (الاستبصار) إلى وجود نسيج مصنوع من (الميكا) في المغرب في القرن السادس الهجري أما صناعة الحرير فقد ازدهرت ازدهارا خاصا لاسيما بعد ما ادخل العرب دودة القز إلى الأندلس في القرن الثاني الهجري. وكانت أنسجة الحرير تتحلى بفسيفساء من التوريقات و التسطيرات بعض نماذجها مستعملة في المصانع الأوربية.
وقد بلغت هذه الصناعة الحريرية أوجها في المصانع السورية وما زالت أرق منتجات الحرير تحمل أسماء عربية مثل المصلين (من الموصل) والدمشقي والأطلسي الخ ... وقد استوردت فرنسا بعد الحروب الصليبية من المنسوجات الشرقية كميات هائلة وأولى الدول الأوربية التى استفادت من التقنية الصناعية العربية هي إيطاليا التي نشرت ذلك في ربوع أوربا.

وقد عثر في مخطوط عربي يرجع تاريخه إلى القرن السادس الهجري على أساليب صنع البارود للمدافع، هذا بينما عرفت أوربا المدافع لأول مرة في حصار الجزيرة الخضراء من طرف الإنجلين عام 1342 م، وكان الإنجليز يعملون آنذاك في الجيش الإسباني وعرفت هاته المعركة بمعركة "كريسى" وقد ذكر (جورج ريفوار) أن من الكشوف العربية ذات الفائدة الصناعية البارود وورق القطن والكتان وقد نسب كشف صناعة البارود مدة طويلة إلى علماء غربيين مثل (روجي باكون) و(شوارتر) وغيرهما إلا أن الأبحاث التي قام بها كل من الأستاذين (رينو) و(فافي) ساعدت على التأكيد من كون العرب هم الذين كشفوا عن الأسلحة النارية بعدما تمكنوا من استخدام القوة القاذفة الناتجة عن البارود وقد عثر في بعض الوثائق والمستندات الراجعة إلى العصور الوسطى - حسب كوتيي - على تحليل لوسيلة صنع الثلج - ومعلوم أن الشام كانت تمد العراق - حسب القلقشندي (صبح الاعشى الجزء 14) - بالثلج في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي، وكانت الهجن والسفن تتوالى بين البلدين مثقلة بهاته المادة في أيام الحر، ولم تعرف أوربا صنع الثلج إلا في القرن السادس عشر الميلادي.

وقد عرف (علم الحيل) (الميكانيك) ازدهارا خاصا وتحتوي (المكتبة التيمورية) بالقاهرة على عدد من المخطوطات تعالج هذا الفن وتشير إلي رسوم لبعض الأدوات والآلات والدواليب و المنجانات المصنوعة في العصور الوسطى، وقد تأثرت أوربا بالأساليب الآلية العربية كما تعطينا فكرة عن ذلك الآلات الدقيقة التي استعملها المسلمون في أبحاثهم وما زالت بعض مصنفات أبي القاسم الزهراوي حافلة برسوم الآلات التي استعملها في الطب الجراحي (90).

---

(88) كتاب صدر عام 1925 في ليبزيغ ج 2 ص 12 .

(89) عادات واعراف المسلمين ص 250 .

(90) حضارة العرب - لغوستاف لوبون - الطبعة الفرنسية ص 519.

الفنون الشعبية

الفنون الشعبية ألصقت بكثير من المعطيات ذات الطابع الاجتماعى والاقتصادي وحتى الفكري فتداخلت كثير من العناصر يندرج بعضها تارة فى مدلول الفلكلور (folklore) كعلم للتقاليد والعادات والمعتقدات والأساطير والأغانى والآداب الشعبيه عموما وهو المعنى الذي افرغ فى كلمة فلكلور لأول مرة فى إنجلترا عام 1846 م ونجد مفهوم الفلكلوريتسع ويتمدد ليشمل القصص الشعبية والأغانى وكل جوانب الحياة الاجتماعية ماديا وروحيا مما لا يدخل فى علم بعينه ولكن ما لبثت أوروبا أن اتجهت منذ بداية الحرب العالمية الأولى إلى تمطيط هذا المفهوم ليتصل بالاقتصاد السياسى وتاريخ المؤسسات الشعبية كما يتصل بالجانب الشعبي في الحقوق والآداب والفن وحتى التكنولوجية دون امتزاج وانصهار في هذه المجالات كعلوم وقد صدر عام 1917 كتاب حول بيبلوغرافية الفلكلور وضع تخطيطاته الأستاذ هوفمان كرا يير فى كتابه (Bibliographie folklorique) انطلاقا من هذا المفهوم الجديد الواسع للفلكلور فرسم لنا صورة تحتوي عليه من مختلف المقومات فأدرج فى لائحته الطويلة الحرف التقليدية والتقنيات والفنون الشعبية بما فيها من طب شعبى وموسيقى ومسرح وأحاج وألغاز وأمثال وحكم بل حتى مصطلحات الشعب و تعابيره الخاصة التى طعمت اللغة وأثرتها كما أذكت الفكر انطلاقا من الوجدان ولأول مره اهتمت فرنسا بهذه الفنون فأ سست عام 1936 متحفا للفنون والتقاليد الشعبية.

فأين نحن فى المغرب من هذه البيبلوغرافيات ؟ الواقع أن هذه التلقائية الشعبية التي طبعت الفلكلور عند الشعوب الغربية المحافضة خاصة كشعب الإنجليز كانت من أبرز خواص الذاتية عند الشعوب العربية لاسيما في الشمال الأفريقى ذلك ان كل العناصر التى لم يستطع العلم البرهنة بواقعية على ماهيتها كمفهوم يشكل ركنا فى حياة الإنسان كلها اندرجت تلقائيا فى المفهوم الشعبي الفطري لتلك الازدواجية التى تجعل من الإنسان الحى معادلة متواكبة تتوازى فيها الروح مع الجسم والقلب مع العقل والوجدان مع المنطق وهذا التساوق الطبيعى هو الذي ينقص كثيرا من الحضارات النى رجحت جانبا على آخر دون أن تحاول التنسيق والتوفيق فلهذا كان مفهوم الفلكلور فى هذا الإطار من مقومات الحضارة الإسلامية التى فسحت المجال للتلقائية الشعبية بصورة شعر معها رجال الفكر أنفسهم بأنهم إذا لم يندرجوا فى هذه المجموعة فإنهم سيشذون عن طبيعة الإنسان الحق ولذلك رأينا فى تاريخ الإسلام مجموعة من رجالات الفكر يندمجون فى البوتقة الشعبية كقصاصين وزجالين وموسيقيين بل وفنانين يدلون بدلوهم فى مختلف هذه المناحي التى نجد لها أصداء فى صناعاتنا التقليدية وفى شتى أنشطة الفكر الشعبي التي كانت تتمثل قبل فترات التحجر والانكماش في حركات وسكنات رجل الشارع المهذب الذي لا تمنعه أميته من اكتساب نوع من الرصانة الفكرية قد لا توجد عند كثير من المثقفين فالأمة التي لا تنطلق فيها بكل حرية "الفنون الشعبية" بهذا المفهوم الواسع لا يمكن أن يكتمل فيها قوام الحيوية فلذلك أرى أنه انطلاقا من تاريخها الحضاري المعزز بالاتجاه الجديد في أوروبا والعالم الحديث يجب أن نعطى لفنوننا الشعبية إمكانات أوسع للتطور والإشعاع ولا يهمنا في طفرتنا الحضارية هذه أن تتداخل العناصر لاسيما وأن النظرة العلمية الدقيقة لمفهوم الفلكلور الشعبي فى أوروبا قد سطت على الكثير من المعطيات التي تتجاذبها العلوم والفنون الأخرى.

فلننظر إذن إلى هذه المعطيات الشعبية ولننطلق أولا مما اضطرت أوربا إلى اعتباره جزءا من الحضارة التلقائية الشعبية فهنالك عندنا طب شعبي قد تحدثت عنه باسهاب في كتاب "الطب والأطباء" الذي صدر منذ 1380هـ / 1960م وهذه المادة ثرية بما تنطوي عليه من أعشاب وعقاقير جمعها الشعب وجربها قبل أن يفيد منها أطباؤنا في مصنفاتهم وما زال العشابون عندنا يمتازون بالضلاعة فى معرفة خواص الحشائش مما أصبحت التجارب الصيدلية الحديثة تهتم به باسم الدعوة إلى طبعية العلاج أي استخلاص الدواء من الطبيعة.

ولن أتحدث عن الموسيقى والملحون والأزجال والأحاجى والألغاز والأمثال الشعبية التى درسناها في أماكنها من موسوعاتنا الحضارية و معلماتنا المخصصة لكل مدينة و إقليم بالمغرب و هي ثلاثون معلمة غير أننى أود أن أشير إلى جانب هام يتصل بكل ذلك ويتصل باهتماماتي فى حقل اللغة وبحكم الرسالة التي اضطلعت بها مدة ربع قرن في العالم العربي كمشرف على مكتب تنسيق التعريب على الصعيد العربي فقد انكببت على دراسة المصطلح الشعبي من خلال العامية المغربية وأصدرت نتائج أبحاثي في كتابين هما "الأصول العربية في العامية المغربية" و"نحو تفصيح العامية فى الوطن العربي" حيث قارنت بين اللهجات الدارجة في مصر والشام وإمارات الخليج والمغرب العربي وحللت الفوارق واستخلصت مظاهر عبقرية الشعب فى التركيز على لغة القرآن لرسم صورة حية عما يتلجلج في

خاطره بدقة وعمق مما أثرى لغة الضاد فى نظري وجعل من الضروري الارتكاز على هذا الرصيد الحي لدعم الفصحى كما دعهما الشعب العربي بسليقته الخلاقة المبدعة في العهد الجاهلى.

ولن أطيل في جانب آخر من موضوعنا وهو الفن في عمومه لأنني أصدرت منذ أزيد من نصف قرن كتابا حول الفن المغربي حللت فيه الجوانب الشعبية في الفن المعماري ومختلف أنواع الرسوم التي برهن الأطلس وفي ضمنه هذا الإقليم منذ أعرق العصور على ما يذكي الإنسان المغربي من حساسية عريقة وذوق رقيق يمس جانبا من الفنون كالغناء والرقص والبهلوانيات بما تنطوي عليه الملاعب الشعبية في السيرك العصري من أنواح الأنشطة الرياضية والترفيهية والغنائية وشتى التسخيرات لمختلف أصناف الحيوانات وقد خصصت في موسوعاتي و معلماتي عشرات الصفحات لفئات من الرقص الشعبي مثل أحواش في الجنوب و الزفن (وهو الكلمة الفصحى للرقص) لدى القبائل العربية كالشاوية وزعير كما تحدثت بإسهاب عن أجواق الموسيقى الشعبية وروعة تلاحينها وسمو مقاصدها الحكمية في ملحونها ومواويلها وأزجالها التي استهدفت التنكيت الساحر والوصف المبدع لمساوي المجتمع وأمراضه وعلاجاتها والتهذيب الرقيق لأخلاق المواطنين وكان الشعب على مستوى أرفع مما هو عليه اليوم خلقا وثقافة لأن "الجامعة الشعبية" كانت قائمة حية في كل مسجد وقرية تلقى فيها الدروس ليل نهار لتثقيف الخلق الديني وبث روح المواطنة من خلال الفكر الإسلامي الذي يبثه العلماء والفقهاء وكلنا نعرف عددا من الأميين الذين كانوا شعراء بل وقضاة ببعض الحواضر كفاس نفسها يناظرون العلماء بل يكفي أن تقرأ ما كتبه الأجانب عن هذه الثقافات الشعبية كالمؤرخ مولييراس في كتاب "المغرب المجهول" « Le Maroc Inconnu » الذي صدر عام (1895م) لتلمس مدى انتشار الوعي والقراءة والكتابة حتى في جبالة والريف خاصة لدى المرأة وقد أفردت فصلا خاصا لهذا الموضوع في الجزء الأول من كتابي "معطيات الحضارة" ثم أن الكثير من هذه الفنون الشعبية التي نريد أن تضفي على نفسها صفة الروحانية قد استحالت اليوم إلى شعوذة غمرت الحواضر والبوادي وزادها إيغالا في السحريات استفحال الأمية إبان الحماية الاستعمارية وإلا فإن بعض هذه الفنون ترتكز على معطيات علمية وصفها ابن خلدون في مقدمته وابن البنا المراكشي في كتابه حول (العزائم والرقى والطلسمات والفال والكهانة وخط الرمل) وكذلك الشيخ عبد الرحمان الفاسي سيوطي المغرب في رسالة (علم الفلك) وهذه من الفنون التي أصبحت تقوم بين جميع طبقات الأمة بدور اجتماعي خطير لا مجال لتفصيل القول فيه هنا.

وإذا اعتبرنا أن بعض عناصر الفلكلور والفنون الشعبية قد تغلغلت معطياتها في الصنائع التقليدية منذ أن تركزت الوحدة في القرن الخامس الهجري بين أجزاء المغرب من الصحراء إلى شمال العدوة ، أمكننا أن نستعرض ما كان يسمى بالصنائع المشتركة وكلها شعبية أسهمت في إثراء الفن الشعبي الصحراوي.

وكانت فى كبريات الحواضر وخاصة عواصم المغرب المختلفة ساحات عمومية تتجمع فيها الجماهير في المناسبات الوطنية مثل (جامع الفنا) بمراكش وسوق الغزل بالرباط و(الفدان) بتطوان وساحة باب العلج أوالهديم بمكناس وساحة عمومية بفاس تعلق فيها رؤوس الثوار كما وقع بالنسبة لثوار الرحامنة عام 1278هـ / 1861م حيث نقلت إليها على أسنة الرماح وتسمى هذه الساحة ساحة البلد وقد أشار المؤرخون في عهد بني مرين إلى ساحة البلد الجديد (أي فاس الجديد أو البيضاء) حيث كانت تعسكر الجيوش وتعقد الالوية للجهاد وكان فيها برج لنزول الملك يسمى (برج الذهب) للإشراف على الاستعراض واستقبال الوفود كوفد (مالي) الذي وصل إليها في عام 762هـ (الاستقصا ج 2ص 103 - 119).

والفنا ساحة فسيحة أمام جامع الكتبية بمراكش ربما كانت تسمى (فناء الجامع) فاستحالت إلى جامع الفنا. و يرى البعض أن مفهوم الفناء الموت لأن رؤوس الذين كانوا ينفد فيهم الإعدام كانت تعلق فيها. وقد وردت الإشارة إلى (جامع الفنا) منذ أوائل القرن الثالث عشر الهجري (راجع تاريخ الضعيف ص 240).

وتبعا لذلك كانت ساحة جامع الفنا أعظم ساحة تركزت حولها الحياة الاجتماعية وحتى السياسية أي النشاط الحضاري بأكمله تبلورت فيه بالإضافة إلى ذلك المأثورات الشعبية حيث لا تزال مظاهرها قائمة إلى الآن في مختلف ألوانها والواقع أن الساحة ترتكز فيها المعارض والاستعراضات كمعرض لالة قشابة بالرباط أي معرض أزياء الفتيات الصغريات ومعرض عاشوراء وأسواق الجملة كالصوف والغزل بالإضافة إلى استعراض الجيش واستقبال الوفود وقد كان القصر الملكي قريبا من الساحة في "القبيبات" كما جملت جوانب الساحة بأروع حديقة عمومية في البلد.

وتتدرج الساحة دائما وسط المدينة أو على الأقل في محورها المركزي داخل السور وقد تكون هنالك أسوار كما هو الحال في الرباط حيث انضافت إلى السور الموحدي البالغ طوله 5263م مع تعزيزه ب 74برجا - سوران اثنان أحدهما أندلسي يمتد من باب الحد إلى (سيدي مخلوف) غير أن الساحة تركزت فى الداخل بين مركزين أساسيين هما قصبة الأوداية وشارع القناصل مجمع السلك الدبلوماسي الأجنبى والأحياء السكنية لرباط الفتح.

وفي فاس وحدها - نظرا لضيق مجالها الداخلي القديم - أقيمت ساحة عمومية في (فاس الجديد) في عهد المرينيين . ورغم اضطرار ملوكنا إلى توسيع المدن كمدينة مراكش بإقامة دار المخزن في القصبة و(قصر الباهية) و(قصر البديع) بل وقبل ذلك المنارة والمسرة فإن الساحة ظلت في مكانها الذي هو محور حياة الشعب وقلب النشاط الفلكلوري.
و هكذا انطلقت مراكش في عهد يوسف الموحدي الذي عاش في إشبيلية فنون شعبية مختلفة من هذا الطراز الذي نتحدث عنه ازدادت ازدهارا فى عهد ولده يعقوب المنصور الذي بنى (رباط الفتح) و(جامع حسان) وأكمل (منارة إشبيلية) وجعل من مراكش بغداد المغرب ببناياتها وقصورها وحدائقها كالمسرة والمنارة وكانت تلك هي الانطلاقة الأولى لتوحيد الفنون الشعبية تحت ظل بلاط مراكش الحمراء في جميع أنحاء المغرب العربي حيث امتدت بدائع المرابطين والموحدين إلى بجاية (بالجزائر) ومهدية وتونس وتلمسان والجزائرالعاصمة، وقد تبلورت هذه الروعة أكثر فأكثر في العصور التالية ولكن كانت هذه هي النواة وقد أشار صاحب "الاستبصار" إلى "دار الأمة" التي بناها يوسف بن تاشفين قرب جامع الفنا للدلالة على مدى إسهام الشعب في خلق الحياة في المغرب الموحد سهلا وأطلسا وصحراء.

وكان نصف سكان المغرب تقريبا يضطلعون بمختلف الفنون الشعبية التي كانت نواتها الساحة تجمع العامي والعالم حيث برع في مهن شتى علماء أفذاذ فكان الفكر يعزز الوجدان في بدائع مأثورات الفلكلور الشعبي، وقد قام ماسينيون عام 1924م بتحقيق حول حناطي الحرف والتجارة بالحواضر فلاحظ أن رجال الحرف يمثلون نصف مجموع السكان وكان الشعب يضفي على هذه الصنائع من روحه الوثابة فيخلقها خلقا يتجدد مع الأيام.

كل ذلك بفضل حيوية الشعب وضلاعة الشعب في مختلف الفنون التي كانت تتجمع على كاهله حول نواة هي ساحة البلد.

وليلى (قصر فرعون) وتموسيدا من روائع الفن الروماني

إن مدينة وليلي أو قصر فرعون هي عبارة عن مربع يبلغ طول سوره سبعمائة متر، ويتراوح عرضه بين 500 و 300 متر، ويقع في سفح جبل زرهون بالقرب من مثوى فاتح المغرب ، ومؤسس أول دولة عربية في ربوعه المولى إدريس الأكبر، وتعوزنا النصوص لإعادة تخطيط التصميم الأصيل لهاته المدينة التي كانت أعظم حاضرة رومانية داخل المغرب إلا أن الحفريات أعطتنا صورة، ولو مصغرة عن بعض المرافق والأزقة والدور والمعاصر كما أسفرت عن تحف فنية رائعة، مثل قوس النصر والأزقة والدور والمعاصر ومنتجات شيقة مختلفة، مثل تمثال كلب من البرونز وهو صورة طبق الأصل لتمثال إغريقي يرجع تاريخه الى القرن الخامس قبل الميلاد، ويتجلى من البحث الدقيق الذي نقدمه للقراء اليوم، الزوايا الغامضة في هذا الهيكل الفني الرائق الذي تزدان به المظاهر الحضارية القديمة في العالم العربي (1).

بدأت الحفريات في قصر فرعون Volubilis بالقسم الشمالي الشرقي للمدينة فأسفرت الكشوف التي بدأت عام 1915 بواسطة أسرى ألمان عن تحديد الشارع العام (Decumanus maximus) ثم عدل عن ذلك للتنقيب في ساحة المدينة (Forum) وبيت العدل (Basilique) حيث كانت تصدر الأحكام ويجتمع التجار وقوس النصر وقد بدأت الأبحاث الأثرية في جنوب المدينة عام 1933 ثم شملت المجموع سنة 1941 فتمخضت الدراسات عام 1954 عن تمحيص كثير من المظاهر المعمارية في عاصمة موريتانيا الطنجية.

وسنرى داخل أسوار هذا القسم من المدينة جانبين مستطيلين مع ذيلين مقطوعين وجانبا خامسا عموديا بالنسبة للأولين وينم الكل عن روح عصرية لدى المهندس المعماري الروماني الذي صمم بوضوح قصر الوالى أو قصر (يوبا) مع الشارع الكبير وشبكة الشوارع والأزقة وأقنية الماء مع نحو العشرين دارا وبهوين أو رواقين (péristyles) سندين إلى جدار المباني بسلسلة من الأعمدة المنعزلة . ويقوم تصميم وليلي على رسم معماري متناسق الأجزاء.
ومعلوم أن الاركيولوجية الرومانية لم تهتم بهندسة الدور الخاصة اهتمام الإغريق بها اللهم إلا بعض الدراسات الإقليمية التي أبرزت شكلية العمارات والفيلات وتصميماتها.

وهذا الفرع ملحوظ سواء في إيطاليا أوإفريقيا الشمالية عدا نتف في تيمكاد وانونا (Timgad Anneuna) وجميلة (Djamila) بالجزائر أو وليلي وباناسا في المغرب ولا تخفى أهمية الهندسة الخاصة نظرا لصلتها الوثيقة بالإطار الاجتماعي المعبر عن الاتجاهات الفنية في المجتمع وعن الإمكانات الاقتصادية وردود فعل الأفراد والهيآت العمومية علاوة على العوامل الراجعة لطبيعة الأرض والمناخ، وقد نبه على هذه الظاهرة منذ القرن الأول ق. م. المهندس الروماني فيتروف (Vitruve) الذي وصف فن الهندسة في عصره فلهذا لا يمكن أن نفصل في دراستنا للدار الرومانية بين تصميمها ووضعها وبين المعطيات الاجتماعية والطبيعية نظرا لما امتاز به الرومان من حاسة فنية وشعور بالمقتضيات الواقعية في الحياة.

والمشكل الجوهري الذي يتطلبه الحل هو معرفة اصل الدار الإفريقية ومنبع اقتباسها أهي دار إغريقية أم رومانية أم هي مزيج من العنصرين وما هي نسبة هذا المزج المحتمل ؟ فلذلك تتجه أبحاث علماء الآثار إلى تحليل الخطوط العامة في مجموع الأحياء من حيث التوزيع والبناء والنقش لاستخلاص التطور التاريخي والاقتصادي.

فالكشف عن معطيات الفن المعماري الحضري يستلزم التعرف الدقيق على مستلزمات التنقل (أي تخطيط الطرق) وحفظ الصحة بالإضافة إلى ضمان رواء المظهر الفني فإذا سجلنا ذلك إذن بالنسبة للحي الشمالي الشرقي من وليلي فإنه سيعطينا صورة عن الباقي.

وأول ما يلاحظه الإنسان في هذا الحي عندما يشاهد تصميمه العام من الجوهر انتظام رسومه بالنسبة للحارة الجنوبية التي يظهر أنها بنيت على أنقاض نواة قديمة يرجع تاريخها إلى عصر (يوبا الثاني) ملك موريتانيا المتوفى عام 18م (2). وقد تكدست الأكواخ لإيواء سكان العاصمة الموريتانية فاصبح الحي الأرستقراطي في الشمال مقابلا للحي الشعبي القديم في الجنوب.

ويضفى التصميم الهندسي الجديد على كل شارع أو زقاق طابعا خاصا تبعا لمهمته في الحاضرة و رعيا لميلان الأرض فهناك منحدر أول من الشرق إلى الغرب هو مسلك المياه المنصبة من أعلى يقطعه عموديا منحدران آخران بحيث يتخذ الحي كله شكل سقف مزدوج الميلان نحو الغرب وهكذا تحدد رسم الطرق والأزقة بصورة تلقائية تجعل الشارع العام في سمت المنحدر الكبير والأزقة موالية للمنحدرين الآخرين إلا أن هذا التخطيط يصطدم بعراقيل تأتي أولاها من قنوات الماء التي تقسم الحي شطرين نظرا لشدة ميلان الأرض المتمخض عن سرعة في ميلان الماء مما دعا - حفظا لقوة الضغط - إلى حمل الأنابيب على جدار طوله ثلاثة أمتار يمنع الاتصال المباشر بين الشوارع المتوازية (وفي ضمنها الشارع الكبير).

---

(1) وقد اقتبسنا خرائط ومعلومات من كتاب الأستاذروبير اتيين (Robert Etienne) حول وليلي وقد تفضل فأخرج باسمنا عددا خاصا من هذا البحث . وتندرج هذه الدراسة في سلسلة الأبحاث التي خصصناها للمظاهر الحضارية في المغرب العربي خاصة ضمن الموسوعة المغربية.

(2) وهو اول امير مغربي تزوج أميرة مصرية هي بنت كليوباترة .

الشوارع

فهذا الشارع الذي يوجد فيه قصر الوالي (المقام على أنقاض قصر يوبا الثاني) هو العمود الفقري لشبكة الشوارع والأزقة الأخرى وهو يمتد في خط مستقيم من الباب الشرقي (المسمى غلطا باب طنجة) إلى السقاية ذات الفسقيتين غربا (وهي غير سقاية الساحة العمومية).

وهنالك ثلاثة شوارع صغرى موازية للشارع الكبير الشمالي الذي ينعرج في الشمال الغربي لقصر الوالي ثم الشارع الجنوبي الأول في سمت الأنابيب الممدودة في باطن الأرض (وهي قسم من الاقنية المعلقة (aqueduc) وهو يمر جنوبي الجدار الحامل لهذه الاقنية بالقرب من الدار ذات الرواق (maison au portique)
ويوازيه الشارع الجنوبي الثاني منعرجا في وسطه ثم جنوبي الدار ذات الحوض.

الأزقة

أما الزقاق الشمالي الثاني فإنه يربط الشارع الشمالي الأول بالشارع الكبير بينما يتصل الشارع الجنوبي الأول بهذا الأخير بواسطة زقاقين فرعيين عموديين هما الزقاقان الجنوبيان المتوازيان الأول والثاني ويكثر الرواج فيهما مما يفسر وجود صفين من الدكاكين في جانبيهما شرقا أما الزقاق الجنوبي الثالث المحاذي لجدار الأقنية فانه محدود المنفذ لان بابا متحركة تفصله عن الشارع الكبير ويظهر أن سكان الزقاق احتفظوا باستغلاله إلا أن نشاطه تزايد بعد بناء الحمامات البخارية العمومية أما الزقاقان الجنوبيان الرابع والخامس فلهما شكل قمر ويحققان مع الزقاق الجنوبي السادس المتوازي الجانبين الصلة بين الشارعين الجنوبيين الأول والثاني وهنالك زقاقان جنوبيان سابع وثامن وهذا الأخير يكون ساحة اكثر منه زقاقا نظرا لعرضه وتبليطه بالكلس الأبيض المنثور بالسواد، ويبلغ عرض الشارع الكبير اكثر من أربعين قدما أي أزيد من اثني عشر مترا في حين أن اكبر عرض للأزقة لا يتجاوز ستة أمتار وبذلك تكون شوارع (وليلي) اكثر عرضا من المدن الرومانية في إفريقيا الشمالية مثل باناسا(ستة أمتار) وتمكاد بالجزائر وقرطاج بتونس (خمسة أمتار) أما المدن الإغريقية فان معدل عرض أزقتها لا يتعدى أربعة ونصفا من الأمتار و للشارع الكبير طواران للرجالة علاوة على الرصيف الخاص بالعربات ويعادل عرض الطوار ثلاثة أمتار أما الشوارع والأزقة الأخرى فإنها خالية من الطوارات لان عرضها لا يزيد على ستة أمتار. ويؤدي الشارع الكبير إلى قوس النصر بدون عناء ، منعرجا نحو الشمال الغربي.

التخطيط الصحي

ومعلوم أن تخطيط الطرق في المدينة هو عبارة عن جهازها العصبي وان مد الاقنية والأنابيب والقواديس ومصارف المياه أو قنوات التصفية لا يتم بالنسبة للمدينة المثالية إلا فوق أرض عمومية لا داخل الدور والمباني الخاصة مثل ما وقع في روما لذلك تعتبر مدينة وليلي نموذجا في هذا الباب وقد لوحظ وجود هذه الاقنية منذ عام 1912 من طرف لامارتينيير (Lamartinière) فهي تشتمل على طبقة سميكة من الحجر غير المنحوت والملاط الصلب من بلاط يغطيها تحت الأرض.

وقد أشار هذا البحاثة إلى أن الماء كان ينقل من قرية فرطاسة ولكن المؤرخين تساءلوا هل كانت العيون المتدفقة من هذه الدسكرة كافية لحاضرة بلغت أوج ازدهارها في القرن الثالث الميلادي؟
والأقنية مقبوة خارج السور بحجارة يصل ارتفاعها إلى متر وربع ترتكز على أساس عميق قد مد فيه قسط من هذه القنوات التي تنقسم إلى أحد عشر فرعا تنبثق عن موزع عام هو الخزان (3) مستدير القاعدة قطر سفالته أضيق من قطر علاوته وهنا تتخذ القناة انعراجا مثلث الزوايا يتجه نحو الشمال في طبقتين هما الفرع الثاني والفرع الرابع وكذلك نحو الجنوب في الفرعين الأول والثالث ولم تسفر حفريات 1951 عن كشف أي أثر لمنبع عين فرطاسة وتحمل وضعية الفرع الثالث المنبثق من الشمال وبالقرب من أعلى مكان بالمدينة، على الاعتقاد بوجود عيون أخرى ببوكنفود

شرقي جبل زرهون ويتجلى من تمحيص كيفية اجتياز القناة للسور أن تاريخ إقامة هذا السور لاحقة لمد الفرع الأول وسابقة للفرع الثاني، وتوجد خمسة خزانات فرعية منها مثلا الخزان رقم 1 الذي تنبثق منه قناة جديدة تنعرج في الزقاق الأول عن الخزان رقم 2 للوصول إلى الخزان رقم 3 الذي لم يبق منه سوى قعره المهدم في حين تتجه القناة المنعرجة داخل الزقاق الأول في مستوى ينخفض بعشرين سنتم نحو دار العملة الذهبية في بناء دائري كشف فيه عن صنبور من البرونز وبذلك يتأكد أن وصلة استثنائية منبثقة عن القناة المعلقة تكفل إمداد إحدى الدور الخاصة بالماء أما القناة الفرعية الأولى فإنها تتجه من السور إلى الزقاق الأول (بعد أن تمتص منها القناة الفرعية الخامسة المذكورة أعلاه) ومنه إلى بئر واسع عميق متقن البناء هو عبارة عن الخزان الرابع الذي يستمد ماءه من القناتين الفرعيتين الأولى والثانية، وهذا المدد المزدوج لا يرتكز على علة معقولة لاسيما وأن سيلان ماء القناة الاولى أقوى منه في الثانية اللهم إلا إذا كان المقصود تحقيق نوع من التقوية.

ومن الخزان الرابع تتجه القناة الفرعية السادسة نحو الشمال الغربي في مزاريب مغطاة ببلاط من الكلس مقوى بالحجارة لا ينفذ منه الماء ثم تنحرف القناة السادسة داخل الزقاق الجنوبي الثاني منعرجة من جديد نحو الشمال الغربي للإتصال بمجرى من الرصاص ثم اجتياز مصرف الماء المركزي في نفس الاتجاه للتسرب إلى قصر الوالي.

أما القناتان الأولى والثانية فانهما تواصلان معا السير نحو الغرب مع انحراف الي الشمال ويظهر أن طبقتي القناة الفرعية الثالثة تزدوجان لاسباب مجهولة (ضعف الأنابيب أو حاجيات أخرى؟) لدى الزقاق الجنوبي الثاني حيث يوجد الخزان الخامس الذي يمد لا محالة القناة الفرعية السابعة الواصلة تحت بلاطاتها الكلسية الواسعة إلى الشارع الكبيرملاصقة للمصرف المائي المركزي (وهو قناة مسلحة بالملاط القوي ومغطاة ببلاطات كلسية وقع الكشف فيها عن أنابيب من الرصاص) الذي تجتازه القناة السابعة في موضعين اثنين لتشكل المدد الجوهري للدور الواقعة بين دار هرقل وقصر الوالي مع بعض الانحرافات أمام دار "ديونيزوس والفصول الاربعة".

أما القناة الثامنة فمن الصعب التعرف إلى اصلها الحقيقي فهي عبارة عن أنبوب ضخم من الرصاص يمد الحمامات البخارية جنوبي دار "الساعة الشمسية"، وقد تكون منبثقة عن الخزان الخامس إلا أننا نجد وراء هذا الخزان مجاري تصدر مباشرة عن المصب الأصلي (القناة المعلقة) ثم تمتد داخل الشارع الجنوبي الأول.

وتتجه القناة التاسعة جنوبي القناة المعلقة الأصلية وابتداء من طبقتها الأولى على سمت الخزان الخامس وعلى مستوى الشارع الجنوبي الأول ثم تنفصل متجهة في خط مستقيم نحو الغرب قاطعة جدار الدار ذات الرواق (Portique) ثم الدار ذات موكب فينوس (Maison au cortège de Vénus) ونساير القناة الفرعية العاشرة دون معرفة منبعها وذلك ابتداء من الزقاق الجنوبي وتبقى الأنابيب ملتصقه لجدار (دار فينوس) ثم تتجه منحرفة نحو (دار بيلاستر) (Pilastres).

ويظهر أن القناة الحادية عشرة آتية مباشرة من المتعب المركزى وتقطع الشارع الجنوبي الأول للوصول إلى الدار ذات تمثال البرونز النصفي (Maison au buste de bronze) تلك هي القنوات المائية المختلفة التي تولي وجهها صوب السقاية الكبرى الأولى في الساحه العمومية.

أما قنوات المياه المستعملة (أو مجارى الماء الحار) فقد كشف عنها الأسرى الالمان بين سنتي (1918/1917) وسط الشارع الكبير من السقايه رقم 2 إلى الزقاق الجنوبي الأول فلوحظ منذ البداية أن هذه المجاري تتجه نحو (قوس النصر) منحدرة نحو الغرب إلى ما وراء السور وقد اتضح أنها تبدأ قرب الباب الشرقي حيث يقطعها سور عمودي فتتلقى قادوسا آتيا من الشمال هو المجرى الشمالي الثاني الذى ربما كان القصد من وجوده الحيلولة دون تدفق الماء الفاسد نحو (قصر الوالي) ويحتفظ المجرى بعد اجتيازه للقناة المقبوة السادسة على نفس القوة إلى أن يصل إلى السقاية الثانية حيث تدهمه سيول الماء الفاضل من الفساقي واردة من قناة عمودية والعامل الذي يضفي الطابع الحقيقي على هذا المجرى هو أن جدرانه التي لا يقل سمكها عن سعة جدران الدور تتفتح فيها منافذ إلى هذه المساكن.

وهناك مجرى آخر في الزقاق الشمالي الثاني يتلقى الماء (الحار) من (دار هرقل) بينما لم يعثر على المجرى الواقع بالشارع الشمالي الأول أما في الشارع الجنوبي الأول فإن سير هذا المجرى واضح وهو مواز للمصب الأصلي ينحدر من غرب الخزان الخامس إلى جنوب أنبوب الرصاص في القناة الثامنة ويتجلى منبعه في جدار عمودي وهو يتلقى المياه الفاضلة عن أحواض (دار باخوس) المرمرية كما يتلقى جنوبي (دار الساعة الشمسية) فاضل صهاريج

الحمامات البخارية وهو هنا جد عميق يصطدم في طريقه بمراحيض عمومية.

ويمتد مجرى الزقاق الجنوبي الثالث على طول جدار (دار النيرييد) (Néréides) (2) ثم يتجه جنوبا بعد أن يتلقى الماء المستعمل من "دار المعصرتين" فينحدر إليه قادوس "دارالأسطوانتين" ثم الدار ذات الطرف المقوس (حيث ينعرج في زاوية مستقيمة ثم في مثلها غربا ولم يعثر لحد الآن على مسربه أما الدار المجهولة الاسم فان أحواض تخليتها تنصب في مجرى آخر يقع جنوبا.

وكان من الطبيعي وجود مصب للمياه القذرة في الشارع الجنوبي الثاني، غير أن هذا المجرى غير موجود لان غرب وادي فرطاسة الواقع جنوبي السور الأصلي كان عبارة عن مجرى طبيعي لا يكلف نفقات إضافية، وهكذا تتخلل أنابيب مراحيض دار فينوس الشارع المذكور ثم الحدائق وكذلك مراحيض الدار "ذات نصف تمثال البرونز".

---

(3) راجع الرسوم الرمزية في الشرح المثبت في خريطة التخطيط الصحي

روعة الفن المعماري

إن أول مظهر للمنطقية والروعة في كل تصميم بلدي هو التناسق الهندسي في الطرق والمجاري ولا يخلو الفن الروماني من هذه المجالي الموسومة بطابع مزدوج يضم إلى جمال الشكل نفعيته فالشارع الكبير مثلا يشد إطار الباب الشرقي بينما يصلنا الزقاق الشمالي الأول بالباب الشمالي ويقوم (قوس النصر) في هندامه الضخم الأخاذ غربي قصر الوالي رغم انتقائه لحي آخر هو الحي القديم ولكن أروع مثال للحاسة الفنية يكمن في الزقاق الشمالي الثاني المؤدي إلى السقاية الثانية بما استتبعه ذلك من تعديلات في واجهات داري هرقل والفارس (Maison du cavalier) علاوة على ما تزدان به الشوارع من أروقة تقي سقوفها المشاة من حر الشمس ومياه المطر.

الأروقة :

إن رواقي الشارع الكبير أضخم الأروقة فرواق الجانب الشمالي غير موحد الهندام حيث يتكون أمام دار هرقل من حنايا عالية نصف دائرية طولها ثلاثة أمتار ترتكز على تسع سوار محلا ة بأوراق شوكة اليهودي (3) ارتفاعها أربعة أمتار زيادة على أقواس أخرى عمودية (بالنسبة للطوار والرواق) وتتجلى الأروقة أمام (دار فلافيوس جيرمانوس - Flavius Germanus) اقل سعة لان أقواسها وطيئة وأساطينها غير محلاة بالسواري المغروزة في الجدار.
أما رواق الصف الجنوبي فإن سواريه موصولة لا بالحنايا بل باسكفات مستقيمة غير مزينة بأوراق الأقنية (شوكة اليهودي).
وفي الشارع الجنوبي الأول لا يوجد رواق إلا في الدار الموصوفة بذلك (الدار ذات الرواق) وقد حول مالك " دار موكب فينوس " الطوار إلى ممر للسكنى فاندرج الرواق في الدار.
وهكذا حقق المعماريون الرومان في هذه المجموعة أغراضهم الفنية فجمعوا بين الفائدة والجمال تعزيزا للطابع "العصري" فى هذا الحي الجديد.

الدور :

تقوم الدور والمنازل على جانبي الشارع الكبير:

1) دار هرقل (أي الدارذات أشغال هرقل) (Maison aux travaux d'hercule) :منحرفة الشكل (trapézoïdale) يوجد مدخلها في الزقاق الشمالي الثاني وقد أسست لسبب معماري وتجاري في آن واحد لأن فيها منفذا لثمانية من الدكاكين كما أن هنالك شقتين منعزلتين لهما باب خاص إلى الخارج وتقوم الحمامات البخارية شمالي الدار ينفذإليها من الزقاق المذكور.

2) - دار فلافيوس جيرمانوس (Maison de Flavius Germanus) تحتوي على أربعة حوانيت ومدخل من الشارع يؤدي الى بيت الحارس ثم الى وسط الدار حيث نفس اسم المالك فلافيو (4) وهو شيء نادر في وليلي وتوجد في هذه الساحة أربع عشرة سارية تتوسطها فسقية مستطيلة من المرمر بارزة عن سطح الأرض وتلتف حول السواري بمجموعة من الغرف أولها قاعة للأكل (Triclinium) قد صففت فيها فرش دائرية وصالون كبير (Oecus) له بابان إلى الساحة الداخلية ثم حديقة واسعة ملاصقة للدكاكين الخمسة الشمالية منها مخبز لا تزال فيه آثار حوض العجن مع الرحى ويظهر أن هذا القسم من الدار حديث البناء ولعل القسم الأصلي قد أسس قبل دار هرقل أي أوائل القرن الثالث وهو عهد الإمبراطور الروماني سبتيم سيفير (119 - 193),

3) دار "ديونيزيس والفصول الأربعة" (Maison de Dyonises et des quatre saisons) نفس مساحة الدار السابقة وفيها أربعة حوانيت أقيم أيضا في أحدها خلال عهد متأخر ممر ثانوي علاوة على مدخل له بابان اثنان.
آما الرواق فهو أطول من السابق وفيه سوار وفسقية ضيقة مستطيلة وتوجد حول الرواق غرف كثيرة منها غرفة للصيف مجهزة بفسقية في جناح مفصول بصف من الآجر يعلوه عند الاقتضاء حاجز خشبي متحرك كما توجد غرفتان للشتاء قد فرش بلاطهما بالفسيفساء وصالونان اثنان بدل واحد فيهما نفس التبليط تليهما ثلاثة مستودعات للقموح ثم ساحة فمخبز ضمن أربعة دكاكين والعنصر الغريب هنا يتجلى في وجود قناة مزدوجة للماء واردة من الشارع الكبير لامداد حوض الرواق وفسقية قاعة المصيف.

ويظهر أن هذه الدار أسست فى عهد (سبتيم سيفير) إذا تأكد أن الحوانيت قد ألحقت بها في عهد ولده كاراكالا (217-188) كما يفهم من نقد عثر عليه تحت إحدى القنوات، وكيفما كان الأمر فان عناصر متوحشة قد استوطنت الدار في القرن الرابع فهدمت الفسيفساء لإقامة مدخنة المطبخ.

4) دارحمام الأوانس (Maison au bain des nymphes) وهن آلهة السقايات والأنهار والغابات عند الرومان تحتوي على دارين إحداهما في الجنوب بحوانيتها الثلاثة مع معصرة ومخزن للزيتون وحمامات وشقتين مستقلتين علاوة على حوضين مع المرافق العادية.

5) دار الضواري (Maison aux fauves) وهي تحتوي على دارين إحداهما في الجنوب بحوانيتها الثلاثة ومرافقها العادية مع قاعة للألواح (Tablinium) مبلطة بالفسيفساء وشقة خاصة بها ثلاث غرف، ودار في الشمال تتفتح في الشارع الشمالي الثانوي وفيها ثلاثة دكاكين وممر كبير وغرفة مجهزة بحوض يتلقى زيت معصرة مجاورة وكذلك حوض للماء.
ومن خواص دار الضواري أن الماء المستعمل يلتحق داخل قناة عميقة قوية البناء بالمجرى العام في الشارع الكبير فلهذا يكون هذا القسم الجنوبي من الدار أقدم بناء لاسيما إذا اعتبرنا توفر عناصر عميقة كغرفة وساحة وسطى صغيرة داخل الرواق (Atrium) ويظهرأن الدارين كانتا في ملك شخص واحد أحال إحداهما إلى معصرة للزيتون.

6) الدار الواقعة غربي قصر الوالي (Maison à l’ouest du Palais du gouverneur) هذه الدار هي أوسع الدور فى هذه الضفة الشمالية للشارع الكبير وهى مسندة إلى بناية رسمية وتمتاز واجهتها بمدخل كبير له ثلاثة أبواب يقوم فى كل من جانبيه دكانان اثنان، وقد اتصلت حانوتان في البداية بغرفتين من غرف الدار التي يتوسطها رواق بعشر سوار وفسقية مربعة تمدها سقاية بالماء وبجانبي الرواق الشرقي الغربى ست غرف (يوجد في إحداهما بهو) وتوجد ساحة فسيحة ربما استعملت مستودعا للعربات وغيرها (remise) وكذلك شقة شتوية في الناحية الشرقية بصالونها و باحتها وقاعاتها الأربع وممر مسخن شارع إلى الزقاق الشمالي ويظهر أن الدار قد تم بناؤها بعد سنتي 238 و 244 نظرا لاستنادها إلى قصر الوالي الذي تجدد في عهد الإمبراطور (كورديان) الثالث الذي حكم ست سنوات ولعل المنزل كان في ملك موظف كبير له دالة على البلاط سمح له بالاستناد إلى مقر حكومي وخرق النظام المعماري المتبع على طول الاقنية المعلقة (خمسة أقدام بدل خمس عشرة) وربما كانت الدكاكين مكاتب في البداية.

<u>الضفة الجنوبية للشارع الكبير :</u>

7) ـ دار الزقاق الجنوبي الأول : ولعل من الغريب وجود هذه الدار وسط مجموعة من الدكاكين ومستودع للعربات وتمتاز الساحة المستطيلة بفسقية لا مثيل لها في وليلي نظرا لشكلها البيضوي المزدوج.

8) ـ الدار ذات العملة الذهبية (Maison à la monaie d’or) هي من أوسع دور وليلي تضم مجموعة من المنازل والإسطبلات والمستودعات (Insula) (مساحتها 1692) بين الزقاق الجنوبي الأول والشارع والزقاق الجنوبي الثاني والقناة المعلقة فهي تحتوي على شقة منعزلة في شكل شقق الكراء ومدخلها الضخم عبارة عن بابين يؤديان الى ممر (سطوان) كبير تحيط به ثلاثة دكاكين تمتاز بالاتصال بالرواق الداخلي المربع الفسيح (5 و 12 م) الذي يتوسط باحته المبلطة حوض مستطيل عميق وللصالون خمسة أبواب كما يوجد مستودع للزيت جنوبا يؤذن بقيام مركب صناعي يضم معصرة للزيت ومخبزا ويظهر أن هذه المجموعة أسست في زمن واحد هو أوائل القرن الثالث وملكها رجل ثري ضم إلى حوانيت ومعصرة ومخبز شقتين للكراء وصالونا مبلطا بالمرمر للإستقبال.

وتوجد مجموعة شرقية تضم الدور الثلاث الآتية التي يظهر من تصميمها المشترك أن تاريخ بنائها واحد وهذه الدورهي :

9) ـ دار باخوس المرمري (Maison au Bacchus de marbre) لها أبواب في ثلاث واجهات منها الشارع الجنوبي الأول والزقاق الجنوبي الثاني وقنوات مياهها مجهولة ولا وجود للفسيفساء وقد عثر على تمثال باخوس من الرخام في إحدى الغرف كما تم الكشف عن تمثال مينيرف (Minerve) آلهة لاتينية توازي (Athena) عند اليونان أي آلهة الفكر والفنون والعلوم والصناعة) وايزس (Isis) هي آلهة مصر للطلب والزواج والزرع وهي زوجة اوزيريس).

10) ـ دار الساعة الشمسية (Maison au cadran solaire) يوجد مقر هذه الساعة الشمسية في إحدى زوايا الرواق الداخلي (النبج) ويجهل موقع قنوات الماء رغم تجانس التصميم المعماري ووفرة الحمامات البخارية التي يظهر أنها كانت عمومية.

11) الدار ذات المعصرتين (Maison aux deux pressoirs) ميزتها أنها تقع في واجهتين (الشارع الكبير والزقاق الثالث) وتحتوي على معصرتين وفيها دكاكين حول المدخل المركزي يدل اتصال اثنين منهما بوسط الدار على استغلالهما التجاري المباشر من طرف المالك وللحوض الداخلي شكل غريب (مكون من ستة أقواس نصف دائرية) (excèdres).
وقد أغلقت في عهد متأخر الباب الثانوية النفاذة إلى الزقاق الثالث ويلوح أن بابا أخرى قد توفرت في هذا الزقاق لوصلها بالمعصرتين ومازالت رحيان ماثلتين للعيان بجانب قنوات الزيت المؤدية إلى ثلاثة أحواض اثنان منهما واقعان داخل الحوانيت الستة.
ويتجلى من مقارنة الدور الثلاث أنها بنيت في عهد واحد على نسق واحد يبرز في وجود ستة حوانيت في واجهة كل واحدة وبابين في الدارين الأخيرتين وثلاثة أبواب في الممر العام ومدخل الصالون كما يوجد ممر ثانوي.
أما عمر البناء فان النموذج الشبيه بتصميم الدار الواقعة غربي قصر الوالي يؤذن بأن التشييد قد تم بين سنتي 238 و 244.

12) ـ دار بدون اسم (Maison sans nom) تحتوي شمالا على ستة حوانيت استخدم أحدها كمخزن للحبوب والدقيق كما تضم معصرة للزيتون مازال الحوض والرحى فيها قائمين ويمتاز الرواق الداخلي وباحة الدار بسعة استثنائية تتخللها اثنتا عشرة سارية محيطة بفسقية مستطيلة الشكل وتؤدى باب في الرواق إلى ممر ثانوي تقوم فيه أربع اسطوانات تتوسطها "خصة" وهو يتصل بأربع غرف تشكل شقة منعزلة إلى جانب الشقق الأخرى ومن خواص هذه الدار أن الصالون يوجد بإحدى زوايا الرواق.

13) الدار ذات الطرف المقوس (Maison à l'Abside) هذه العمارة غريبة من نوعها في وليلي نظرا لاستطالتها مع باب غير محاط بدكاكين وبداية درج متصلة بالزقاق ومؤدية إلى طبقة اولى، ويوجد مستودع طويل للعربات أما الساحة الداخلية الممتدة على طول الغرف فان طرفها المحاذي للقناة الرئيسية نصف دائري الشكل تقوم فيه فسقية فوارة يمكن أن تكون موردا للدواب أو مرحاضا في مسرب المياه المستعملة.
ويحدو وجود مستودع العربات إلى الاعتقاد بان الدار كانت تشكل مجموعة اقتصادية غير أن توافر الدرج واستقلال الغرف ربما جعلا من ذلك عمارة مؤثثة لا يوجد لها مثيل فى البلد.

14) الدار ذات انصاف السواري (Maison aux demi-colonnes) لها مدخلان أحدهما محلى بنصف سوار ومعصرة مكونة من ثلاث غرف تتصل بالشارع الكبير وقد نجح المهندس في فصلها عن صلب الدار ولم يعثر على قناة الماء الحلو كما هو الحال في عدة دور وقد أضاف الباكاط (Baquates) (يقال بأنهم أصل البرغواطيين) الجدران التي تفصل الرواق الداخلي في حين أن الأصل راجع إلى أوائل القرن الثالث.

15) ـ دار بنات نيري (آلهة البحر المتوسط) (Maison des Néréides) مساحتها مربعة (32.5 مترا) ولها ممر ثانوي (Atriolum) مع دويرة صغرى و معصرة للزيت متصلة بالزقاق الجنوبي الثالث وينفتح الممر الأساسي أمام الرواق الداخلي بثلاث أبواب وقد فرش ما بين الأساطين الاثنتي عشرة بالفسيفساء التي ازدانت بها كذلك ثلاثة من جوانب حوض الماء المستطيل مرصعة برسوم (بنات نيرى) وتقوم في إحدى الغرف سوار نصفية كما بلط بساط غرفة النوم بالزليج الهندسي الذي يرتفع جانب منه مؤذنا بمكان مصطبة السرير.
وللدار بابان كبيران يؤديان إلى الزقاق الثالث ومازالت رحى المعصرة ماثلة وكذلك مكان العصر ويدل قيام أدراج أمام إحدى البابين على وجود طبقة عليا.

2 ـ الضفة الجنوبية للشارع الجنوبي الأول :

1) ـ الدار ذات الحوض في شكل ورقة النفل (Maison au bassin trèfle) توجد هذه الدار ضمن مجموعة تحتوى على مستودع كبير للعربات (فيه ثلاث غرف إحداها إسطبل قرب الشارع الكبير) ودار بدون رواق.

2) - دار بدون رواق معمد (Maison sans péristyle) تمتاز أيضا بانعدام الدكاكين وبمدخلها الطويل المجهز ببهو كبير للبهائم أو العربات.
أما الدار نفسها ففيها شقة مكونة من ثلاث غرف في المكان المهيأ عادة للدكاكين بينما تقوم وسط الدار قبالة الصالون فسقية في شكل ورق الفصة (7) مع ممر دقيق يؤدي جنوبا إلى الفضاء الواسع ثم دويرة (Atrolium) (صالون وثلاث غرف ورواق صغير مبلط) وجناح تجاري (مخبز ومخزن ومستودع للعربات وثلاثة دكاكين)، ويظهر أن تشييد هذه المجموعة يرجع إلى الثلث الثاني من القرن الثالث الميلادي نظرا لقلة الجودة في البناء.

3) ـ الدار ذات الرواق (Maison au Portique) وهي تمتاز بالموقع الاستثنائي للصالون وبوجود حوض جوانبه نصف دائرية كما تحتوي على دويرة بدائية متصلة بالزقاق الجنوبي الرابع.

4) - دار موكب فينوس (Maison au cortège de Vénus) هي أروع وأغنى دور وليلي بالفسيفساء وقد فرشت به غرف ثمان وسبعة ممرات ووقع العثور في الأنقاض على تمثالين من البرونز لفتا انظار العالم عام 1935 أحدهما للزعيم كاطون (Caton) (2) والآخر لأمير رصع رأسه بتاج.
ولا تزال رسوم ديونيزوس والفصول الأربعة منقوشة على بلاط إحدى قاعات النوم في شكل زربية رائعة كما توجد داخل الصالون قاعة للنوم ترمز صورها إلى "مِلاحة فينوس" (Navigation de Vénus).
وقد زخرف بلاط صالون آخر صغير بفسيفساء مستدير النقوش وتتوفر الدار جنوبا على دويرة بساحتها وفسقيتها، وعدة قاعات ازدان بلاط إحداها بصور فسيفسائية تمثل ديانة (Diane) (9) وقد باغتها في الحمام اكتيون (Action) (10) وفي الناحية الغربية حمامات خصوصية مجهزة ببرم بخارية حارة (caldaria) أو دافئة (Tripédaria).
ويظهر من شكلية قاعة الأكل (Triclinium) وأسلوب الفسيفساء أن تاريخ البناء البناء راجع إلى منتصف القرن الثالث على الأقل.
وقد حاول المهندس إدخال نوع من التجديد بإلغاء السواري في جانبين من الرواق وكذلك الدكاكين.

5) ـ الدار ذات التمثال النصفي من البرنز (Maison au buste de bronze) كانت في ملك أغنى تاجر عرف كيف يستفيد من الطرق الأربع المحيطة بالدار فأقام مخبزا يحتوي على مجموعة استثنائية من المرافق في وليلي وكذلك معصرة كبرى متصلة بالزقاق الجنوبي الخامس الذي تنفذ إليه الساحة الكبرى بواسطة باب ضخم له عدة ممرات ويلوح من روعة البناء ونبل المواد أن التشييد قد تم قبل عام 238.

6) ـ الدار ذات الخاتم الذهبي: (Maison à la bague d'or) تجد لأول مرة فى وليلي غرفا تحت الأرض ينزل إليها بدرج كما توجد بابان في الشارع الجنوبي الأول والزقاق الجنوبي السادس وتتعدد الساحات والممرات و الأحواض في شكل غريب.

7) ـ الدار ذات السواري الضخمة : (Maison aux gros pilastres)
تشذ واجهة هذه الدار عن العادة التقليدية حيث لا توجد دكاكين حول المدخل الرئيسي نظرا لقلة المارة في الشارع الجنوبي الثاني وتتصل باب أخرى بالزقاق الجنوبي الثامن كما توجد دويرة يتوسطها حوض مستدير (11) وتحيط بها سبع قاعات حسنة التبليط .
وتمتاز هذه الدار بطبقة أولى مشرفة على الدويرة تتفتح درجتها في الرواق الكبير ولا تزال كثير من بقاياها قائمة مما يدل على متانة مواد البناء كالحجارة والملط والادهان ويرجع تاريخها إلى السنوات الأولى للقرن الثالث.

8) ـ الدار ذات السرداب (Maison à la Crypte) توجد في هذه الدار كما يدل عليه اسمها طبقة تحت الأرض ويوجد أيضا سور جنوبي البناية علاوة على معصرة للزيت أما في وسط الدار فان العثور على فسقية لا يدل على وجود رواق لو لم يكشف عن قواعد ورؤوس أساطين وسط جدران متأخرة البناء.
ويتساءل العلماء هل كان هذا السرداب مجرد حوض لخزن الزيوت أم هو معبد لاداء طقوس غامضة حسب ثوفنو (R.Thouvenot) ويظهر من الكتابات التي تحمل اسم (بابيوس) انه هو مالك الدار.

الدكاكين :

يرتبط بناء الدكاكين بتصميم الدار في وليلي كما هو الحال في مجموع افريقيا الشمالية وهذا من التقاليد الرومانية التي ترجع إلى تاريخ عهد بومبى (Pompeï) قرب بركان فيزوف الذي عمره عام 79 ميلادية هو ومدينة هيركولانوم (Herculanum) كما يتجلى من (ساحة رومة الجمهورية) ويبلغ عدد الدكاكين في قصر فرعون 119 تشغل مساحة قدرها 2846 مترا و أربعين سنتمترا أي معدل 24 مترا للواحدة وهذه الميزة قد تجددت في تمكاد (Timgad) بالجزائر ودكاكين وليلي كغيرها في الشرق وإفريقيا تقفل كل مساء ولا تتوفر كما هو الحال في بومبي وهيركولانوم على سدة ينام فيها صاحب الحانوت ويظهر أن بعض التجار كانوا يملكون الدار المجاورة لدكانهم ولكن معظمهم كانوا يلتحقون مساء بحي أقل رفاهية وثراء حيث يقطنون في مساكن متواضعة بأزقة صغرى لهذا تأثرت تقاليد الدكاكين في وليلي بالعادات الاجتماعية التي تجعل هذه الحاضرة اقرب إلى حواضر الشرق واليونان منها إلى المدن الرومانية فالبيئة كانت تتحكم دائما في المشاريع العمرانية.

الحمامات :

ولم يكن التصميم الأول للمدينة يشير إلى بناء حمامات وقد كانت الساحة المركزية محتوية على حمامات الإمبراطور غاليان (Gallien) (260 ـ 268) وحمامات الشمال العمومية الفسيحة التي تسع سكان حي بكامله وما لبثت الحياة أن تطورت فارتفع مستوى العيش ورقت الأذواق وتنافس الأثرياء او الشركات في تجهيز الدور بالمستحمات الخصوصية. وقد اشتملت هذه الحمامات البخارية على حوض للماء البارد ينزل إليه أحيانا بدرج وحوض للماء يتصل باتون للتسخين ومسارب توزع الأبخرة بالتدرج على مختلف الغرف في شكل أفران لها منافذ تحت البلاطات تجعل منها الساخن والدافئ.
أما حمامات المجموعة الشرقية (Ilot Est) الواقعة بين داري باخوس والساعة الشمسية فإنها صغيرة المساحة لا يشغلها سوى عدد قليل من الناس مما يحدو إلى الاعتقاد بان حمامات هذا الحي البورجوازي ربما كانت أشبه بمنتدى نصف عمومي وكذلك حمامات الناحية الغربية خلف دار (بنات نيري) حيث تدل جميع المظاهر على أنها أقيمت من طرف الطبقة الأرستقراطية في عهود متأخرة للتخلص من جمهرة الرعاع .

المستودعات :

وترتكز الثروة الاقتصادية بوليلي في معظمها على صناعة الزيوت فلهذا كانت المدينة تستقبل عددا كبيرا من ناقلات الزيوت مما جعل مستودعات العربات لا تقل أهمية عن دكاكين البيع وكذلك السقائف الذي ترابط فيها الشاحنات وليس ببدع توافر المظاهر العمومية في هذا الحي الآهل وكذلك قنوات المياه المستعملة في الاسطبلات ونحوها.
ويستدل علماء الآثار على ماهية هذه المستودعات بما على عتباتها من معالم معدنية تحفظ الجدران من آثار العجلات وكانت الأرض تسطح غالبا بالحجارة الموصولة بالجير المدسم وتعلوها أحيانا في بعض الأماكن بلاطات كلسية وربما قامت في جوانبها مخازن أو بيوت لسكنى المعوزين.

معمارية البناء :

هذا وان الصورة التي ترسم في مخيلة الزائر لمدينة وليلي هي الوحدة في عناصر البناء ومواده مما يساعد على إلقاء ضوء كاشف عن الفترة التاريخية التي تم خلالها التشييد.
فوليلي حاضرة من الكلس والحث (grès) مع قلة في استعمال الآجر وكانت المناجم الكلسية موفورة في جبل زرهون ويجمع هذا الكلس السنجابي (gris bleu) بين متانته الناتجة عن تماسك حبه وروعته التي تجعله شبيها ببعض أنواع الرخام المستعمل في زخرفة السواري والتيجان و الأروقة وكذلك المباني البارزة في حين تعزز الأحجار الرملية الصفراء بملاط من الكلس والرخام (12) إلا أن الكلس في الدور المتواضعة هو اقل قيمة ويدخل الآجر بالضرورة في بناء الحمامات وأفرانها إذ استعماله يمتزج باستعمال الكلس بخلاف ما يلاحظ في مدينة باناسا (Banasa) أما المرمر الحقيقي فان اندراجه في المواد المعمارية لا تستلزمه سوى ترخيمات رائعة كما في فسقية غرف الصيف بدار ديونيزوس.
ولم يعثر على القرميد إلا في تسقيف دار هرقل بينما كان حطام الحجر والآجر هو مادة تركيز السطوح في أقبية وحنايا

بقية القصور.
وقد استدل الأثريون على وجود طبقة عليا بالدرج التي تم الكشف عنها في أربع من الدور (دور باخوس وبنات نيري والسواري الكبرى والطرف المقوس).
وقد أكثر سكان وليلي من الأقفال والمزاليج في مداخل العمارات والدكاكين كما عملوا على تبليط جميع الممرات لاسيما المكشوف منها التي تطرقه شاحنات القموح والزياتين.
وفي كل هذا يبرهن العملة و البناءون عن مهارة فائقة لم يرجع تضاؤلها لضعف المواد الموفورة في الاوراش ولا لقلة اليد العاملة التي لا تبررها أية هجرة بل إلى انعدام الوسائل والمقومات المالية والاقتصادية لدى الطبقة البورجوازية أما (البدعة) المعمارية (الموذة) فإنها لم تسفر عن أي تأثير لأن (باناسا) كانت قد استعملت الآجر قبل ذلك بمدة مديدة.

تصميم الدور :

وهنا يمكن أن نتساءل هل يوجد فرق في مدلول الرواق (Péristyle) اليوناني الأصل وغرفة الدخول (Atrium) الإيطالية ؟ فكلاهما يمد بالهواء والنور الغرف المنفتحة فيهما أو حولهما غير أن المظهر الجوهري في دور وليلي الرومانية هي وجود ساحة داخلية محاطة بأروقة ذات اساطين (نبوحة) والكل من اجل التهوية و الإنارة والمرور وقد أحال الباغاطيون (Baquates) المتبربرون هذه الأروقة إلى غرف للسكنى ولا يرجع الفرق بين الرواق وغرفة الدخول إلى التسقيف لان نسبة المساحة المغطاة في هذه اعظم منها في ذلك ويعزز وجود الفسقية باستعمال مصطلح "الرواق" في الدار الوليلية اذ المراد بتوافر أحواض الماء بالإضافة إلى التجميل هو إشاعة الهواء البارد في القاعات الجانبية.
ويختلف علو الأروقة فكثيرا ما تكون سواري الناحية الموازية للصالون أعلى وهذا هو ما يسميه المهندس فيتروف (Vitruve) بالرواق الروديسي (نسبة الى جزيرة روديس) الذي يطبع الدار الإغريقية وهكذا تكون الدور الوليلية قد اختارت التصميم الهليني في بناء الأروقة في خصوص حدائقها بالساحة الداخلية لا بالروض (كما في رومه) و قد كان المهندس العتيق يقيم في الدور القديمة بحي قوس النصر زاوية حول سقاية الأوانس (Nymphées) غير أن هذا النموذج قد استعيض عنه بعد ذلك في الحي الجديد بالدويرة (Atriolum) التي هي عبارة عن رواق له أربع سوار يذكرنا ب (Atrium).
وخلاصة القول أن الرواق الوليلي يوناني الطبع ولكنه يلعب دور (الاتريوم) الروماني العمومي لأنه متفتح للجمهور حيث تتدرج الغرف الخاصة داخل الاتريولوم.
وفي خصوص الصالون (Oecus) يلتبس اسمه بكلمة (Tablinum) التي ترمز إلى القاعة المركزية في الدار الوليلية غير أن هذا الاسم لا يمكن أن يطلق على غرفة لا تصل إليها أنظار الزائرين كما هو الحال في وليلي حيث لا تواجه القاعة الكبرى دائما مدخل الدار فالغرفة المسامتة للفسقية هي إذن الصالون (Oecus) الذي يدل وجوده مرة أخرى على التأثير الإغريقي في التصميمات الوليلية لاسيما وانه يمثل أروع قاعة لها ثلاثة أبواب ومحلاة بسوار أو نصف سوار وبلاط من الفسيفساء أشبه بالزربية المزركشة.
وهناك غرفة أخرى للإستقبال هي (Triclinium) يمتاز فسيفساؤها بشكل الحرف اللاتيني ويكون موقعها عادة شرقا إذا كان الصالون شمالا او شمالا إذا كان هذا الأخير جنوبا وذلك في تسامت عمودي وهذا الخرق لقاعدة التناسق (relation orthogonale) الترتيبي مظهر آخر للطابع الإغريقي.

ولهذا يمكن القول بان الدار في الحي الشمالي الشرقي لمدينة وليلي هي دار إغريقية كسائر الدور في الحواضر الرومانية بإفريقيا الشمالية غير أن هذا الطابع الإغريقي هو نفسه ممزوج بالتأثير الروماني على أساس مبدأ القلب القاضي بوضع الأشياء في شكل تناسقي معكوس (Principe du chiasme) (13) فلهذا كانت الممرات الجانبية التي لا يرى منها وسط الدار مستطيلة ضيقة والممرات المحورية شبه مربعة في حين يتجلى الرواق الاغريقي (Péristyle) كمسرح للحياة العمومية والاطريولوم للحياة الخاصة أما الصالون فانه يحتل المحور العام للدار يقابله عموديا التريكلينيوم (Triclinium) على أن هناك تأثيرا بونيقيا يتبلور في وجود دور بدون رواق (مثل الدار ذات الطرف المقوس ودار الخاتم الذهبي والدار المجردة من الرواق وربما حتى الدار ذات السرداب (14) وتوجد ساحات داخلية حتى في الدور ذات الأروقة فلهذا كانت هذه الساحات مظهرا للتاثير البونيقي (15).
ويكاد علماء الآثار يجمعون على أن نوع الأتريوم (Atrium)الموجود في مدينة (بومبي) لم يظهر في التصميمات الرومانية بإفريقيا لان الرومان اعتبروا هذا الإقليم بمثابة مجموعة أقطار جديدة لم يقيدوا فيها بقاعدة معمارية فلهذا طبعوا الدار الرومانية في إفريقيا بالطابع الهيلني وأشاعوا الأسلوب القاضي بجعل الساحة المحاطة بالسواري المركز الأساسي في صلب الدار.

على أن الدار ذات الساحة الداخلية تمثل سمة خاصة بالبحر الأبيض المتوسط (16) فلهذا صارت الدار الوليلية تهدف إلى تحقيق الأسلوب المحوري الصرف والترتيب التناسقي الكامل (17) مبشرة بالنموذج الجديد الذي ظهر في القرن الرابع الميلادي باوستي (Oestie) (18) حيث تدور جميع مرافق الدار حول نقطة مركزية هي ساحة مستطيلة متفتحة تحدق بها أساطين وتمد الغرف المحيطة بالنور والهواء وبذلك يمكن أن نعتبر التصميم الوليلي مرحلة هامة في تاريخ الهندسة المعمارية الخاصة في العالم الروماني.

تعاليق وملاحظات

1. هوهنا مجرد خزان للتوزيع والضغط في حين أنه مصفاة للمياه في بومبي (Pompéï) يوزع الماء على السقايات والحمامات العمومية الخاصة.
2. النيريى (Nérée) ودرويس (Déris) وهما من آلهة البحر المتوسط عند اليونان والرومان تمثلان اصطخاب الامواج.
3. هي شارة فن حاضرة كورانت (Corinthe) اليونانية وهذا النبات هو المسمى (Acanthe)
4. رجل موظف عاش أوائل القرن الثالث.
5. ديونيزوس عند اليونان هو إلاه الكرم والخمر وهو اسم باخوس بالاغريقية.
6. (Trèfle) هو ترخيم هندسي مكون من ثلاث دوائر متقاطعة يوجد مركز كل منها على رأس زاوية ذات ثلاثة أضلاع متساوية.
7. يذكرنا هذا الشكل الهندسي بحوض الدار ذات المعصرتين.
8. الذي عاش بين 234 و149 قبل الميلاد وتولى القضاء عام 184 وحاول استئصال الرشوة في روما ونادى بضرورة هدم قرطاج وصنف كتابا في الفلاحة.
9. تسمى (Artémis)عند اليونان وهي إلآهة رومانية بنت جوبيتر كبير الآلهة الذي سمح لها بعدم الزواج وزودها بسهام وموكب من الاوانس (Nymphes) كما جعل منها الآهة الغابات.
10. صياد غضبت عليه ديانة وأحالته إلى مخلوق افترسته كلابه حسب الأساطير.
11. (Impluvium) حوض مربع داخل دويرة تتجمع فيه مياه المطر.
12. هو المسمى (Stuc) وهو عبارة عن دهن يحتذي المرمر ويتركب عادة من غبرة الرخام ورغامها مع الجير المنطفئ والطباير.
13. مثل قلب قولهم "يجب أن نأكل لنعيش لا أن نعيش لنأكل".
14. ربما كانت الساحة في الدارين الاخيرتين مجرد مربط للدواب والداران نفسهما فندقين.
15 . يقول المهندس الاسباني طراديل (Tarradell) في خصوص (ليكسوس) انه لا وجود لساحة في الدور البونيقية الموريطانية مما يحدو الى رفض فكرة التأثير البونيقي.
16. حيث استعيض عن الممر الجانبي بالممر المحوري بواسطة إحالة أحد الدكاكين إلى مدخل مبلط كما الحال في دار ديونيزوس.
17 . هذا التناسق (Symétrie) كان في اليونان مخصصا للبنايات العمومية.
18 . مرسى روما القديمة في مصب التبر (Tibre).

تموسيدا

على بعد عشرة كليمترات جوا من مدينة القنيطرة يقع ضريح سيدي علي بن احمد بالضفة اليسرى لنهر سبو وبجانبه تقوم أنقاض المدينة الرومانية القديمة تموسيدا واذا كانت المعالم الطبيعية قد تغيرت منذ ما قبل الميلاد فان مسيل الوادي ما زال في مجراه لم يحد عن مصبه الحالي، ويظهر أن سور المدينة كان محاذيا للنهر لان قنوات مياه المستحمات البخارية تنتهي بمجرد خروجها من هذه الحمامات.

وكانت البقعة آمنة تحصر جوانبها قلعة مجهزة بمطامير وبئر وان كانت هنالك رواية تقول بان هذه القلعة حديثة أقيمت في القرن التاسع عشر لصد غارات أهل زمور على أراضى بنى حسن ومهما يكن فان هذه السهول كانت مرعى خصبا للسائمة وربما حقلا صالحا للزراعة بالإضافة إلى غابة المعمورة الثرية بحطبها ومواردها الاجمية وكذلك الطين الخزفي وحجر المسن grès والماء القراح الذي تفيض به منابع النهر ولعل هذا يفسر لنا لما ذا لم يعثر لحد الآن داخل المدينة الرومانية على آبار ولا على بقايا معابر لنقل الماء (1).

والنهر حافل بأسماك تمد السكان بمورد غدائي هام طوال الفصول وقد عثر في الحفريات بهذه المدينة وكذلك فى مدينة (باناسا) على عدد كبير من الشخوص ومجازف الصيد filets وقنديل يمثل صيادا بقصبته وقد تجلت بقايا معمل للتصبير تدل على أن السمك المملح كان من المواد المصبرة كما ان حبائل واسعة كانت تستخدم لاقتناص الأسماك العابرة ومع ذلك فانه يحق لنا أن نتسائل لماذا أسست هذه المعامل بعيدا عن البحر وان كنا نعلم أن اسماك النهر ربما كان يشكل ينبوعا هاما لأنواع من الأسماك لا توجد في النهر، وهذه العوامل قد ساعدت على قيام دسكرة على المرتفعات القريبة من الوادي، وقد تساءل علماء الآثار كيف تم التفكير في بناء حاضرة رومانية ربما لم تكن في البداية سوى (مدينة قنطرة) على نسق مدينة القنيطرة الحالية إذ أول شيء كشفه الأستاذ تيسو Tissot ما سماه بمعبر روماني، وقد اعتاد هذا العالم تخيل وجود معابررومانية حقيقية في المغرب من الحجارة شبيهة بما في الأقاليم الرومانية بأوروبا غيرأن هذا الوهم الذي وقع فيه تيسو عام 1874 اتضح في أن بعض هذه المعابرعربية حديثة العهد و بعضها الآخر لا وجود له إلا في ذهن متخيله و لم يشر (شاتلان) في كتابه "مغرب الرومان" (Le Maroc des Romains) الصادر (عام 1944 ص 76 - 81) إلى اية قنطرة على (نهر سبو) ولعل الأمر لا يعدو مجرد حجارات من أساس السور المحاذي لجرف الوادي نظرا لعدم توفر ما يشهد بوجود معبر في مستوى الحاضرة الرومانية.

أما المساحة الواقعة على الضفة اليمنى للنهر فهي عبارة عن مستنقع رأس الداورة (مرجة) وشريط من الهضاب حيث تنعرج الطريق الساحلية نحو (باناسا) حسب (رحلة انطونان) itinéraire d'Antonin غير ان قيمة المدينة القديمة ترجع خاصة إلى أهمية وادي سبو الذي وصفه بلين Pline في كتابه (التاريخ الطبيعي Histoire Naturelle) (ج 5 ص 5) بأنه نهر عظيم تمخر عبابه المراكب وليس هذا ببدع اليوم وان كانت الملاحة تقف عند رصيف القنيطرة لان سبو كان يعتبر طريقا نهريا عام 1922 (2) الى (مشرع بلقصيري) وقد كان مجرى الوادي يعالج بآلات جارفة ولكنه كان مطروقا في القديم بدون هذه الوسائل الحديثة والنصوص التاريخية شاهدة بذلك ففي عام 1614 صعد مجرى سبو ماندريي بمركب حمولته ثلاثمائة طن وقبله وصل تاجر فرنسي عام 1560 إلى فاس عن طريق سبو لنقل السلع إلى مرسيليا (3) وهذا يدل على ان المراكب التي تقطع المحيط كانت تصعد نهر سبو إلى رافده وادي فاس ، وقد تحدث المؤرخ كاليد يرون عن بحر فاس عام 1628 كما أشار فيكتور هوكو (5) إلى ذلك في القرن التاسع عشر ومن المؤرخين المغاربة (علي الجزنائي) الذي أكد في (زهرة الآس) وجود دار لصناعة المراكب والسفن بفاس ، وقد صنع عبد المومن بن علي في القرن السادس الهجري مائة وعشرين سفينة بفاس كما أكد (مويت) في رحلته التي نشرت عام 1683 أن ميناء فاس كان يتقبل سفنا ذات حمولة ثلاثمائة طن.

ويتضح من هذه الأدلة أن الرومان كان في وسعهم الوصول الى المكان الذي بنيت فيه مدينة فاس الا انه لا يوجد ما يؤكد تأسيسهم لمركز خاص بهذه الناحية (6) وكيفما كان الامر فان سبو كان يؤدي إلى مقربة من وليلي مما يجعل لهذه المدينة الرومانية طابعا بريا اقل مما عليه الحال في الواقع.

و قد اصدر ملك البرتغال عمانويل في 27 شتنبر 1514 تعليما إلى رجاله بالقيام بجولة سرية في مصب سبو(7) فأشار إلى جزيرة سبو وقصر فرعون بجنوب ويلوح من الوثائق البحرية البرتغالية أن جزيرة سبو التي سمتها جزيرة (سانت ماري) تقع على مرحلة من مصب النهر وهي الجزيرة الصغرى المسماة (جزيرة سيدي يوسف) قرب القنيطرة

أما قصر فرعون فقد ظن البعض انه وليلي بيد ان هذه المدينة الرومانية لا تحمل وحدها هذا الاسم فهنالك (ساقية فرعون) أي مدينة شالة و(كدية فرعون) بجنوب المغرب (8) ولذلك ارتأى بعض علماء الآثار ان المراد بقصر فرعون هو انقاض مدينة باناسا الواقعة على نفس الوادي قرب المصب بينما ارتأى آخرون أنها تموسيدا التي كانت أنقاضها في أوائل القرن السادس عشر الميلادي بارزة اكثر قبل وقوع زلزال لشبونة الذي تأثرت به شكلية الشاطئ المغربي بين سلا والمهدية وقد سبق للمؤرخ تيسو Tissot ان أشار عام 1748 إلى بقايا أثرية رومانية سماها الفراعنة (جمع فرعون) وما زالت تعرف بهذا الاسم وقد عثر على كتابات تشير إلى باناسا عام 1781 كما عثر في سيدي علي بن احمد على أنقاض مدينة قديمة هي التي حقق انطونان (9) في رحلته وضعها الجغرافي على نفس المساحة أي اثنين وثلاثين ميلا بين باناسا وشالة ونظرا لكون أنقاض سيدي علي بن احمد واقعة على نفس البعد بين شالة وسيدي علي بوجنون فان ضريح سيدي علي بن احمد لا يمكن ان يكون إلا في تموسيدا لا سيما وان أنقاضه هي الأنقاض الوحيدة الموجودة اسفل حوض سبو.

ويغمر الماء أساس مدينة تموسيدا في انحدارها من الجنوب إلى الشمال ولم يبق منها سوى سورها المتهدم في الشمال والشرق ويقدر طول هذا السور بألف وخمسمائة او ستمائة متر تشمل معسكر القلعة Castrum التي اشار تيسو إلى ان ضريح سيدي علي بن احمد واقع داخلها والتي شرع المنقبون في الكشف عنها عام 1935.

وقد صدر عام 1932 بحث حول تموسيدا في ريال إنسيكلو بيدي – Real- Encyclopédie استعرض النصوص اللاتينية في الموضوع ومن جملتها نص لبطليموس يرى ان المدينة واقعة جنوبي شالة غير انه يناقض نصا آخر لبطليموس ايضا يشير الى وجودها في شمال شالا ويتأكد ذلك بوثيقة اخرى تعرف بكتاب جغرافي را فنا بايطاليا Le géographe de Ravenne (10) الذي نشر عام 1688 ويرجع تصنيفه إلى القرن السابع الميلاي و هنالك رحلة أخرى تسمي رحلة سيلاكس (Périple de Scylax) وهو جغرافي وبحار إغريقي من القرن السادس الميلاي كلفه شاه فارس داريوس الأول بجولة في نهر الهندوس فجال في البحر إلى الخليج العربي إلا أن الرحلة التي تحمل اسمه هي من تصنيف جفرافيين ينتمون لعصور مختلفة (وخاصة القرن الرابع) وقد أشارت هذه الرحلة إلى نهر آخر هو Krabis يقع بعد نهر اللكوص وكذلك إلى ميناء فينقي يسمى Thymiatéria الذي سبق أن نص على تأسيسه حانون في رحلته (450- 475 ق م) وحدد موقعه بين أساطين هرقل واللكوص.

ويظهر من السور الخارجي لمدينة تموسيدا الواقعة على بعد احد عشر كلم من القنيطرة ان مساحتها تقدر بنحو خمسة وعشرين هكتارا وما زالت الارصفة ماثلة للعيان مع بقايا بناية مستديرة على ضفة الوادي يظن انها مجموعة الحمامات التي بدأ التنقيب فيها عام 1932، وقد اسفرث الحفريات لحد الآن عن شارع طويل يدل اتجاهه وموقعه على انه هو الشارع الأساسي Decumanus Maximus تمتد بقاياه اربعين مترا في عرض يبلغ خمسة أمتار غير ان المجموعة الهامة فى هذه الانقاض هي بناية كبرى كائنة شرقي المدينة تضم سلسلتين من الغرف بجانبي صحن دار Atrium وقاعة وسطى على غرف الألواح Tablinum في الدور الرومانية وهي أشبه بغرفة أساسية في قصر قائد الجيش وهذا هو الذي حدا إلى اعتبار هذه البناية بمثابة معسكر.

أما الساحة العمومية Forum فيظهر أنها بجوار الحمامات وضريح سيدي علي وبعد التنقيبات التي بوشرت بين 1959 و 1962 برزت الأبواب الأربعة والأبراج الأربعة عشر للسور مع تخطيط واضح لهذا السور وبقايا فرن للحديد أما الفسيفساء فإنها منعدمة وخاصة في المستحمات بينما تتوافر قطع النقود خاصة في العصر الجمهوري مع ثلاثة مستودعات نقدية راجعة للقرن الثالث الميلادي أضف إلى ذلك أنواعا قديمة من الخزف وصورة أسد مقرفص منحوت على الحجارة ومجموعة من تماثيل البرونز.

* * *

هذا وان البحث عن تاريخ تأسيس بعض المدن الأزلية في المغرب برهن على أن ليكسوس وطنجة لا توغلان وحدهما في القدم فهنالك مدن رومانية أسفرت حفرياتها عن معالم احتلال سابق لكل نفوذ سياسي روماني ففي باناسا بلغت االتنقيبات أحد عشر مترا عمقا وكشفت عن ستة مستويات تعبر عن مراحل متتابعة في الاحتلال أقدمها يرجع على الأقل إلى القرن الثالث قبل الميلاد كما اتضح أن شالة ووليلي تم تعميرهما بل تمدينهما قبل العصر الروماني ودلت الحفريات عام 1960 جنوبي الحمامات بتاموسيدا على أن المدينة يرجع تاريخ تعميرها هي وكل من باناسا وشالة إلى ما قبل الاحتلال الروماني لموريطانيا وان سكانها تعاملوا مع العالم الروماني منذ القرن الأول قبل الميلاد.

اما التنقيبات التي أجريت في أحد أحياء تموسيدا منذ 1961 فقد أدى آخرها إلى الكشف عن عشر غرف بأساطينها وتيجانها ومستودع لأوعية الخزف ومطحنة للقمح ونحو مائة قطعة من النقود مما يحمل على الاعتقاد بان هذه الناحية تجارية يرجع تأسيسها إلى أوائل القرن الثاني الميلادي .

وهنالك أيضا خمسة مستويات تراوح التنقيب فيها بين متر واحد عمقا وأزيد من أربعة امتار يرجع سطحها الأول إلى القرنين الثاني والثالث وسطحها الثاني إلى القرن الأول أي عقود من السنين قبيل وبعيد احتلال روما لموريطانيا أما السطح الثالث فانه من بناء آخر القرن الأول أي عقود من السنين قبيل وبعيد احتلال روما لموريطانيا حيث عثر على نقود من العهد الجمهوري وعهد ملوك موريطانيا والحواضر البونيقية وقناديل عهد الامبراطورين قيصر و أوجست.

أما السطح الرابع (وهو ما بين ثلاثة وأربعة أمتار و 30 سنتمتر تحت الأرض) فان أواني الفخار والنقود منعدمة فيه ويرتفع تاريخه الى نهاية القرن الثاني و أوائل القرن الأول قبل الميلاد وهكذا تأكد ان الاحتلال الروماني كان مسبوقا بتجمع إنساني وبنايات بدائية في تموسيدا وقد عثر على لائحة أسماء فخارين غولبين وعلى صفيحة من البرونز هي الوحيدة بين إحدى وخمسين عثرعليها في الأقاليم اليونانية Aquae Helveticae فهل يدل ذلك على تسرب فوج عسكري إلى تموسيدا من ريتيا Rhétie أي سويسرا الرومانية ؟ ان كتابات أخرى وقع الكشف عنها في المدينة تشهد بذلك.

أما النقود فان مجموعها مائة وثلاث قطع منها أربع وخمسون وجدت خلال التنقيب الثالث وقد سبك بعضها في مالاقا وطنجى وليكسوس وشالة في عهد بوكود الأول ويوبا الثاني ونيرون وسبتيم سيفير كما عثر على قطعة مسكوكة في العهد الإسلامي وفي خصوص الخزف عثر على نوع يسمى بفخار باناسا رقيق فيه خطوط متوازية مصبوغة بعدة ألوان تتصل أحيانا بمثل فقر الأسماك وهي شبيهة بالاخزاف الايبيرية Ibériques غير أن صبغتها الموريطانية تأكدت بوجود أفران خزفية في أعماق ارض باناسا كما عثر على نظائر من هذا الخزف الملون بوليلي وهو شاهد أساسي ـ كما يقول مورس اوزينا ـ (11) بوجود حضارة موريطانية قبل العهد الروماني لا سيما وان خزف باناسا لا يوجد إلا في السطح الرابع الذي سبق تاريخه كل نفوذ روماني.

وهناك نوع آخر من الفخار له دهن اسود لامع وجدت منه 800 قطعة في السطح الثالث وهو نوع ايتروسكى Etrusques (12) ولعل إسبانيا كانت صلة لاستيراد هاذا الخزف الايطالي الى موريطانيا حيث تفتحت لهذا التأثير منذ القرن الأول قبل الميلاد بل كانت تصنع نماذج شبيهة ببعض الانواع الرومانية الموجودة في تموسيدا اما القناديل المصنوعة من الطين النضيج فان بعضها يرجع إلى ما قبل الميلاد.

وهناك أنواع من المعادن مثل صحون البرونز الذي رسمت عليه يد مفتوحة من جهة ويد مضمومة الأصابع من جهة أخرى ومعلوم أن اليد المفتوحة تستعمل عادة كحرز (13) وكانت الحروز وخاصة منها اليدوية منتشرة عند الشعب في العصر البونيقي أكثر من الرموز الأخرى وقد لوحظت هذه الظاهرة منذ القرن الخامس واستمرت على ما يلوح إلى القرن الأول قبل الميلاد (14) وقد عثر كذلك على ابازيم مناطق مفضضة ومفاتيح وعلى أكواب و صنانير كل ذلك من البرونز ثم 29 مقذافا مقلاعيا من الرصاص وكعاب من العظم مرقمة للكعب وبقية قنينة من الزجاج الأزرق الكثيف الشفاف وآنية زجاجية صفراء نصف شفافة برسوم بارزة يمثل بعضها بناية ذات أربع نوافذ ويقال بأن هذه الأوعية صنعت في نورمانديا وبريطانيا أواخر القرن الأول وخاصة أوائل القرن الثاني الميلادي وقد عثر على مثيلاتها في شمال فرنسا وألمانيا وسويسرا وكذلك إسبانيا ووجود هذه القطعة الزجاجية في تموسيدا من الغرائب لا سيما إذا اعتبرنا بعد المسافة وقابلية الزجاج للكسر.

ومن جملة البنايات برزت معالمها بعد الكشف عن المعبد الذي ربما خصص لآلهة إفريقية من مصدر بونيقي غير أن هذه المعابد تكون في الغالب بعيدة عن أمكنة السكنى كما هو الحال بالنسبة لمعبد زحل Saturne في (دوكا) ومعبد العين في (تمكاد) ولكن معبد تموسيدا اصبح قائما داخل المدينة التي اتسعت جوانبها في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي الذي هو عصر الازدهار الاقتصادي للمدينة على اثر قيام موريطانيا الطنجية.

أما القلعة فان طولها يبلغ 165.85 متر وعرضها 138.78 مترا أي مساحة تعادل هكتارين اثنين وربع هكتار وهي أعظم معسكر في موريطانيا الطنجية حيث أن المعسكرات الأخرى بها وسوق الأربعاء وتمودا وفريجيدا لا تتجاوز مساحتها الهكتار الواحد فأقل عدا معسكر (طوكو لوسيدا) قرب وليلي الذي يبلغ طول أضلاعه مائة وستين مترا (15) وقد بنيت القلعة بأبراجها دفعة واحدة وعثر فيها على فرن للحديد وطبقات من الرماد مما قد يحمل على الظن بوجود منطقة صناعية في هذه الجهة ، ويظهر أن القلعة كان لها تصميم معماري مستقل عن باقي المدينة وقد كشفت التنقيبات عن مرقاة من تسع عشرة درجة في كل من الشرق والجنوب بالقرب من أبواب القلعة أما الأبراج فعددها اثنان وعشرون والأبواب أربعة موزعة على الجنوب والشمال والشرق والغرب ، ويظهر من بعض الكشوف الحفرية أن ثلاثة أبواب سدت بعد نزوح الرومان عن القلعة واحتلال عناصر جديدة لها فلم يبق سوى ممر ضيق من الباب الشرقية.

و هكذا تتجلى الأهمية البالغة التي اتسمت بها هذه المدينة القديمة التي يظهر من النصوص والحفريات أنها أسست قبل دخول الرومان إلى المغرب.

---

(1) هذه الحبائل تسمى madrague وتستعمل في صيد الطون واصلها عربي ولعلها من الأريكة أي الطريدة من طرد زاول الصيد وان كان اللفظ خاصا بصيد البر .

(2) Célérier في بحثه (المستنقعات فى سهل سبو - هسبريس ج 2 عام 1922)

(3) جورج لكولان في بحثه (فاس ميناء بحري) نشرة التعليم العمومي بالمغرب (عام 1945)

(4) ريكار مجلة الأندلس عدد 26 2.p عام 1971 .

(5) في نشيد القراصنة قولهم : " ذهبنا من فاس الى قطان (مرسى بصقلية) على مركب ايطالى

(6) وان كان Thouvenot يزعم ان المولى إدريس انما جدد بناء مدينة رومانية هى فاس نظرا للعثور على قنديل ونقود رومانية من البرونز هناك (راجع تموسيدا وهو كتاب في مجلدين نشرته المدرسة الفرنسية بروما (ج 2 ص 11) .

(7) راجع النصوص النفيسة لدوكاستر ح 1 ص 238 عام 1934 .

(8) رولان ماريشال Roland Mareschal في بحثه حول تخوم موريطانيا الطنجية حنوبي شالة (ج 2)

(9) رحلة انطونان Itinéraire d'Antonin رحلة جغرافية لا يعرف تاريخ صدورها وهي تعدد مراحل الامبراطرية الرومانية وابعادها وهي وان كانت حديثة فانها منسوبة للامبراطرر انطونان لوبيو 85- 161 م .

(10) وهما وثيقتان أصحهما الثانية لأن الأولى مملوءة بالمناقضات حيث تشير الى وجود تماسيدا بدل تموسيدا وتجعلها بين شالة وسبتة.

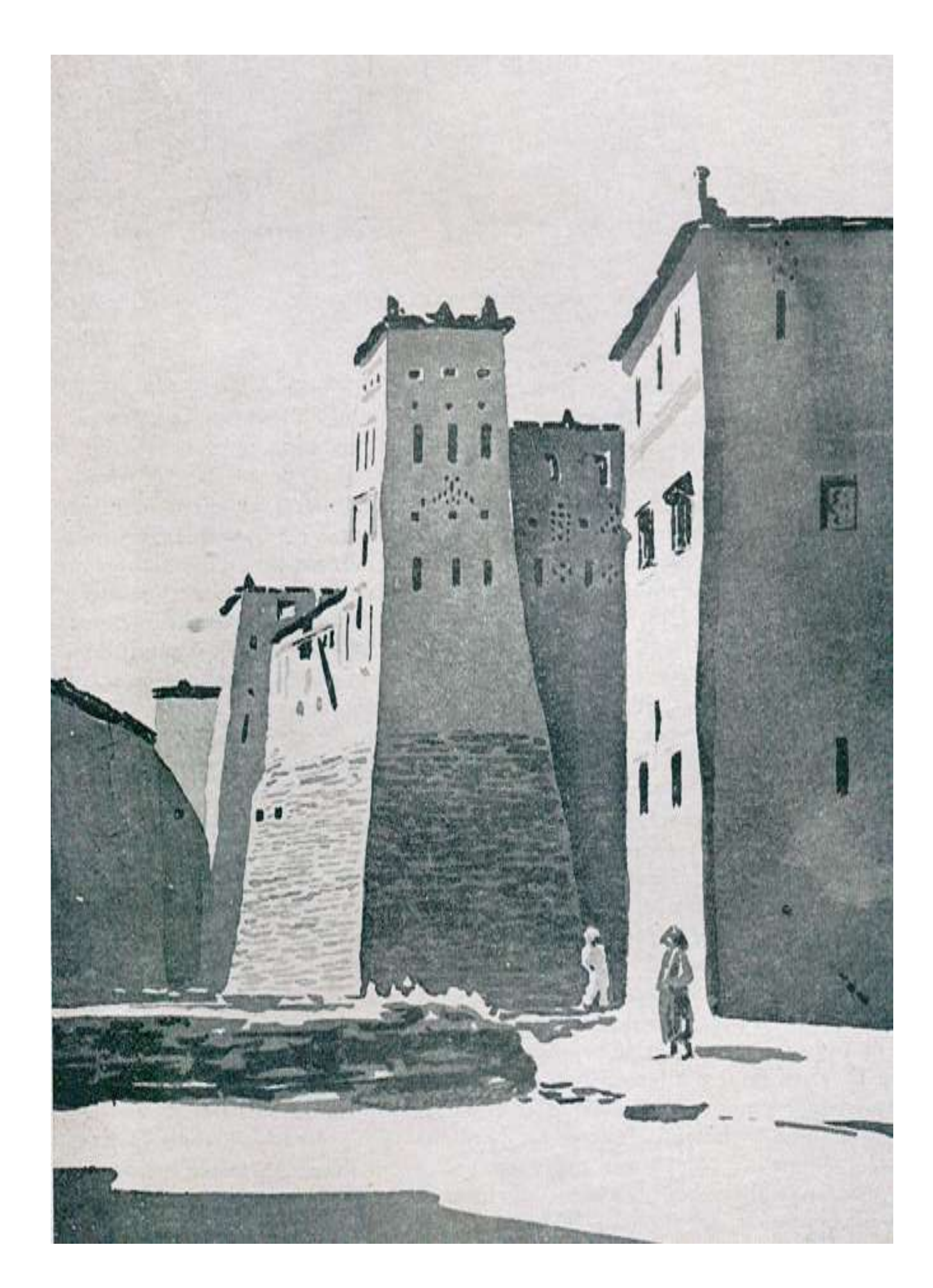
(11) - تموسيدا ج 1 ص 78 .

(12) - هم آريون من آسيا الصغرى لهم ثقافة أعلى من ثقافة الإيطاليين تجمعوا منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد في اتحاد اثنتي عشرة جمهورية بسطت نفوذها على إيطاليا من القرن العاشر إلى السابع قبل الميلاد وقد تأثر الرومان بحضارتهم المماثلة الى الآن في الفن.

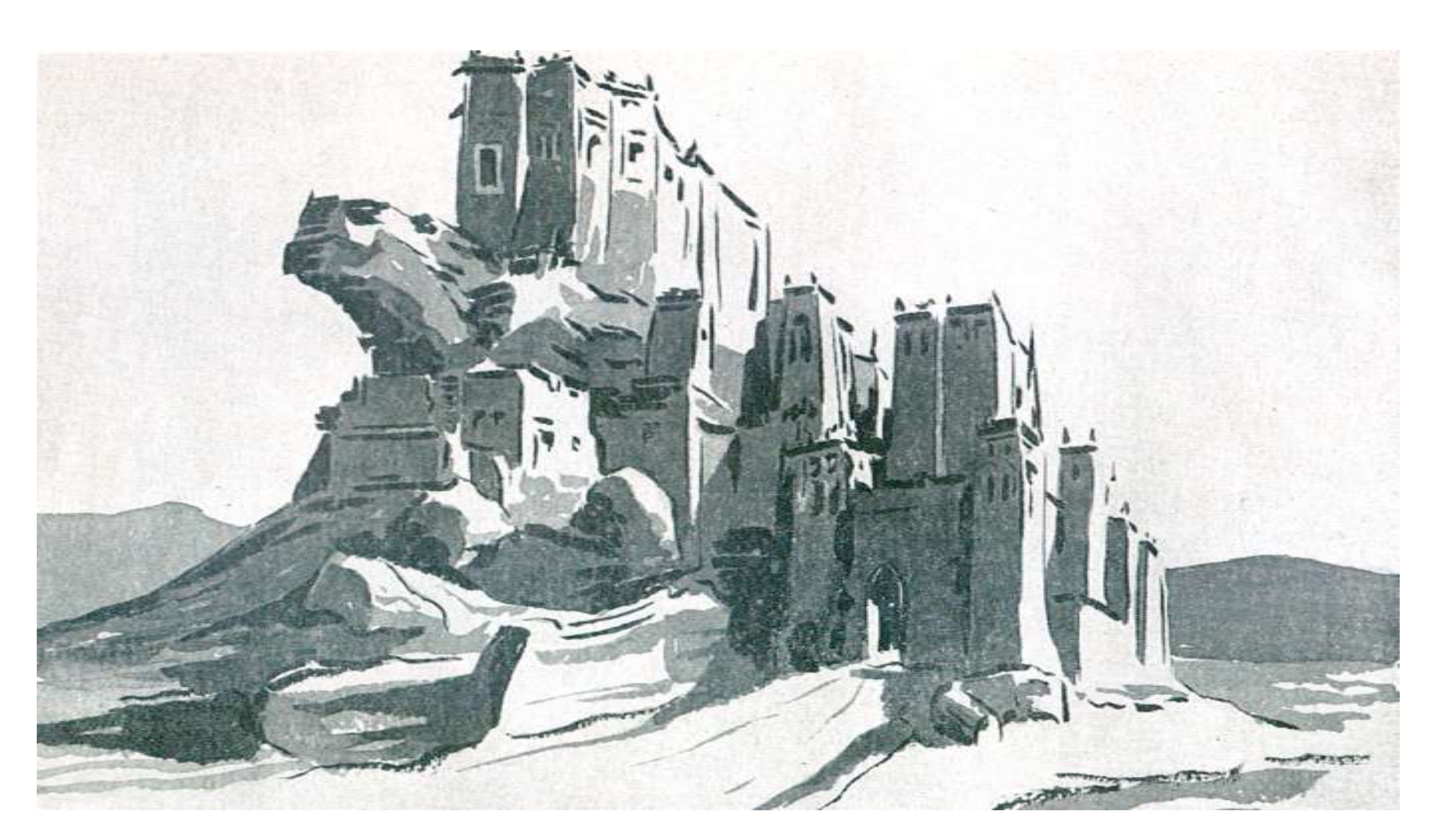
(13) - نواقيس الشرف Horns of honneur بقلم Elworthy لندن عام 1900 ص 160 .

(14) بحيث لم تكن هنالك كما يقول Cintas فى (كتابه الحروز البونيقية) (تونس 146) لا آلهة ولا حيوانات مقدسة وانما ايد واعضاء تناسلية الخ ...

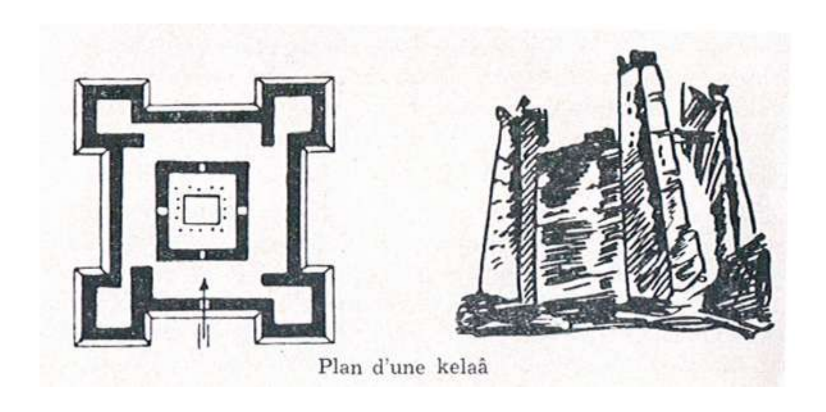
(15) - حسب chatelain صاحب (مغرب الرومان ص 133 أو 135 مترا) حسب تنقيبات مصلحة الآثار القديمة.



نموذج للقلعات المغاربية



قصبة على قمة جبل


Plan d'une kelaâ

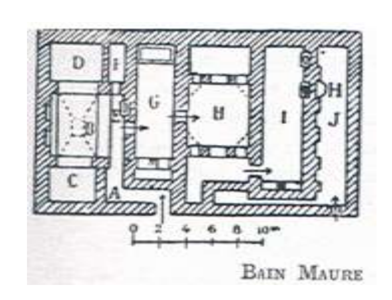
تصميم قلعة



قلعة في الأطلس



مراكش – زخرفة داخلية لقبة الخصة المرابطية (قرب مسجد بن يوسف)

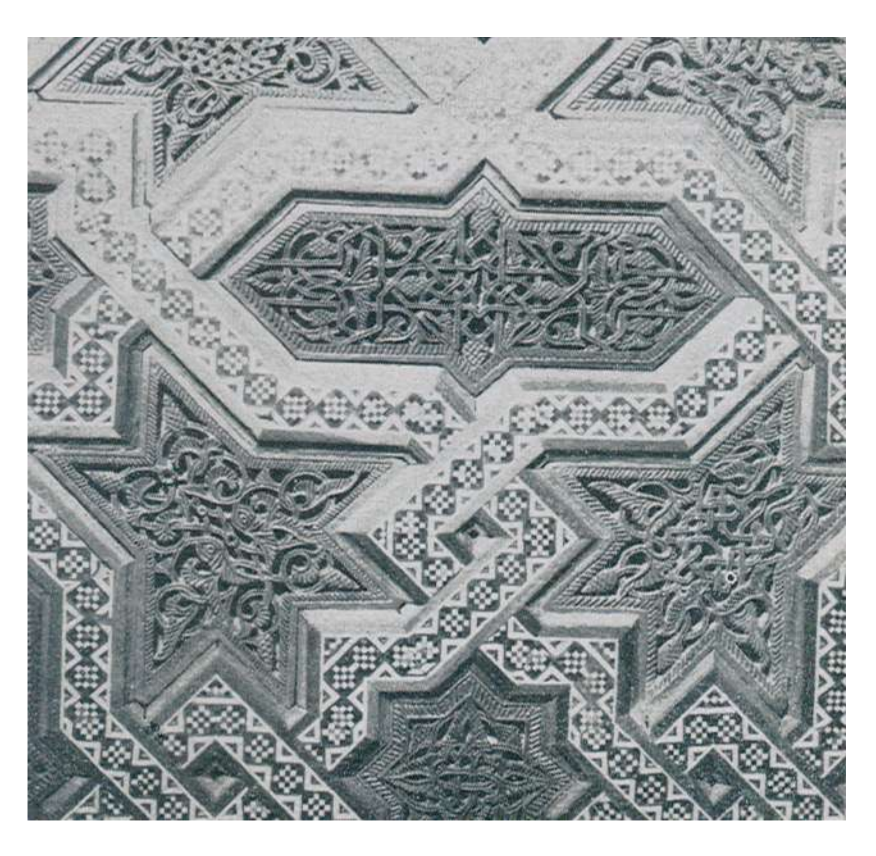


حمام بخاري –فاس

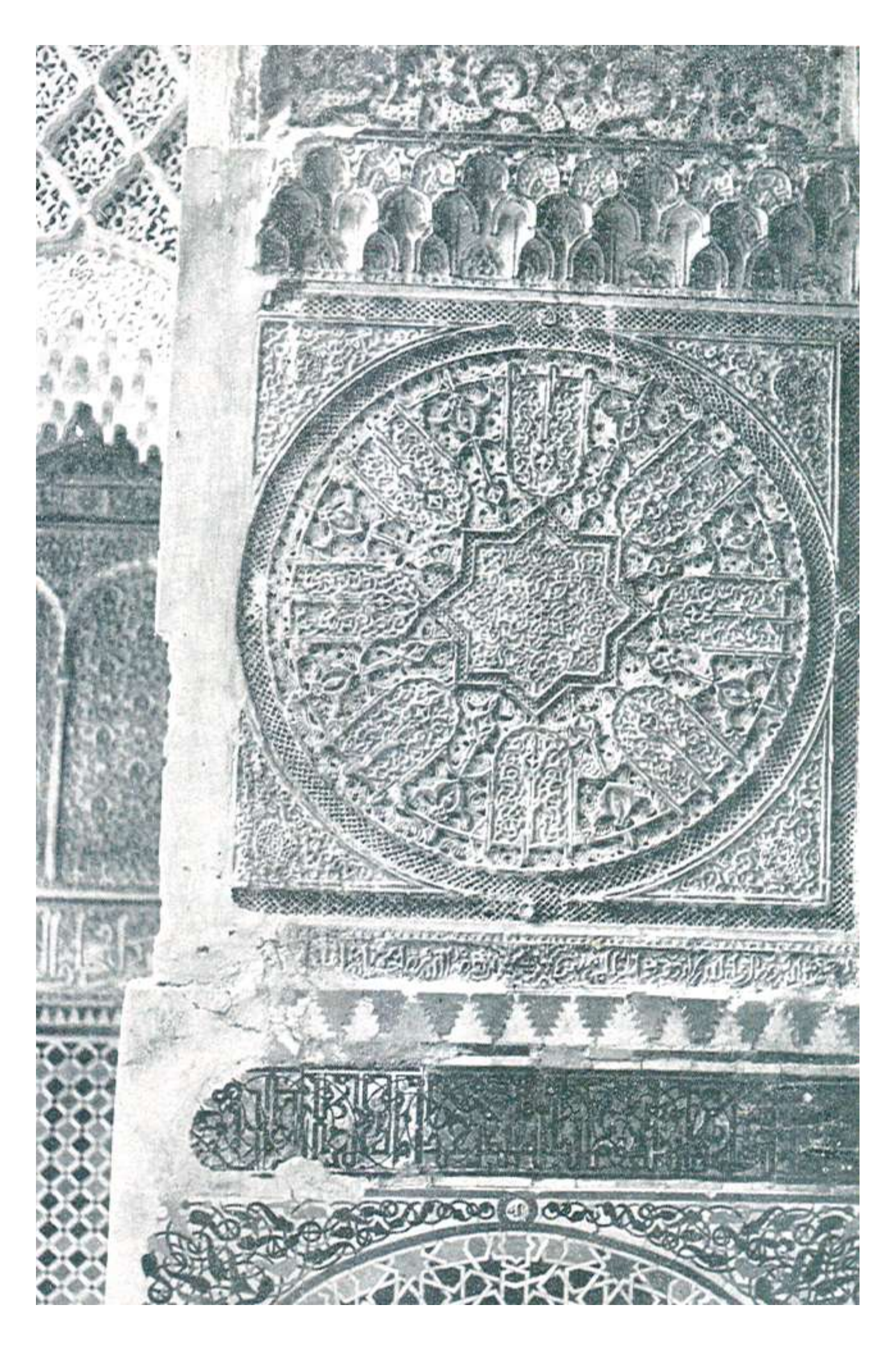
A - مدخل الحمام   B - باحة   C - حجرة الحارس   D - قاعة الإستراحة   E - نافورة   F - مراحض

G - قاعة باردة   H - قاعة دافئة   I - قاعة ساخنة   J - .....   K - مرجل و فرن

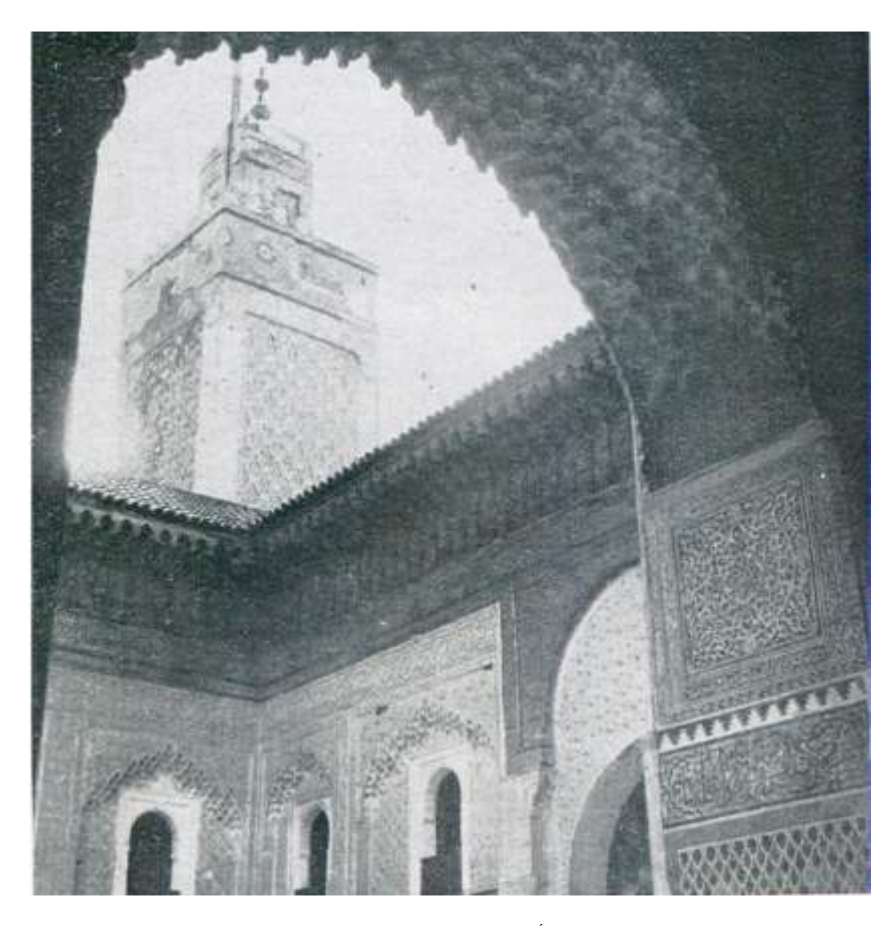
الرباط – الباب الضخم لقصبة الأوداية يعود للعهد الموحدي (القرن الثاني عشر) مزين بزخارف مشبكّة تغلب عليها بساطة تلك الحقبة



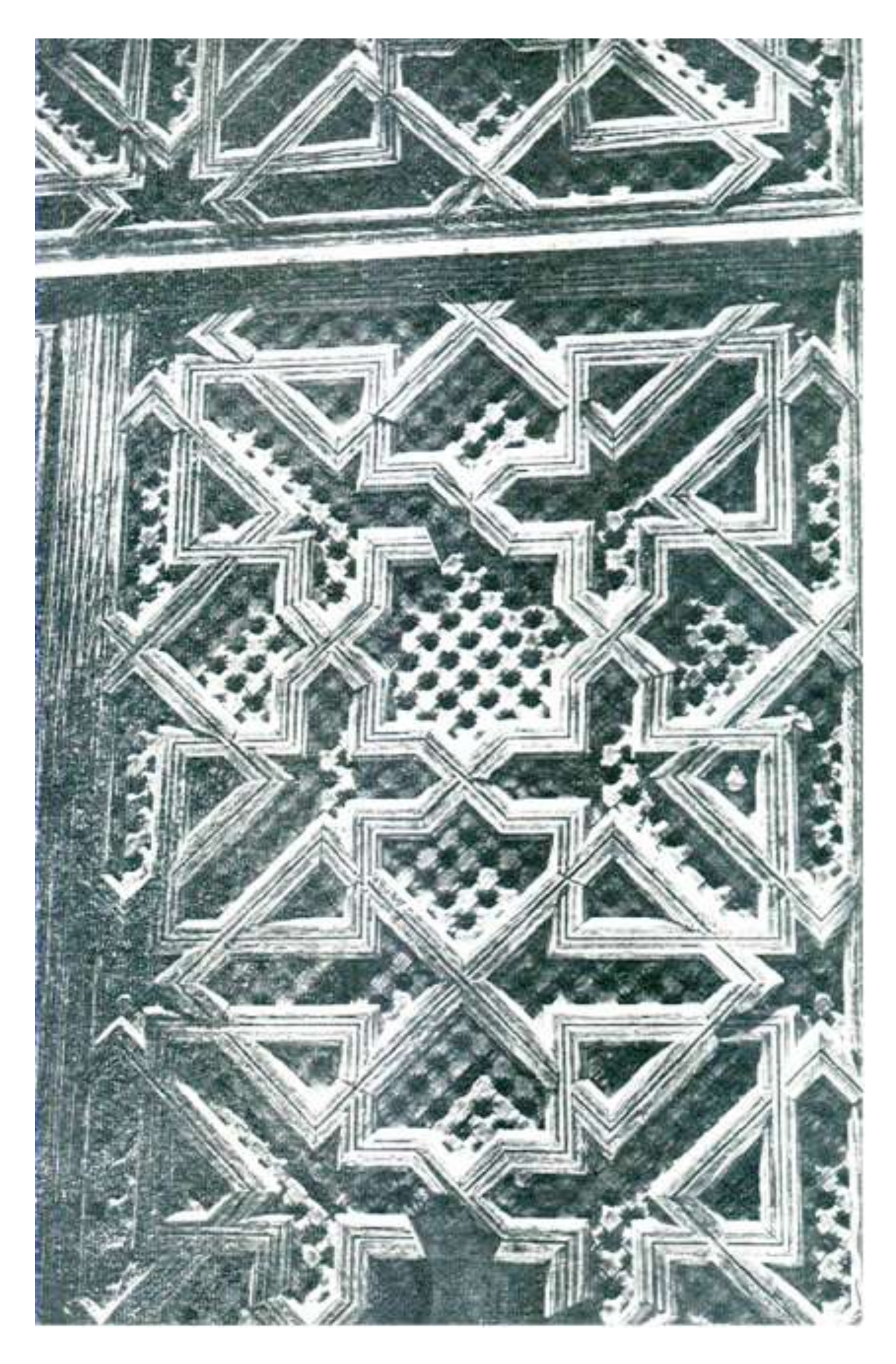
نقش على خشب مرصّع بالعاج لمنبر



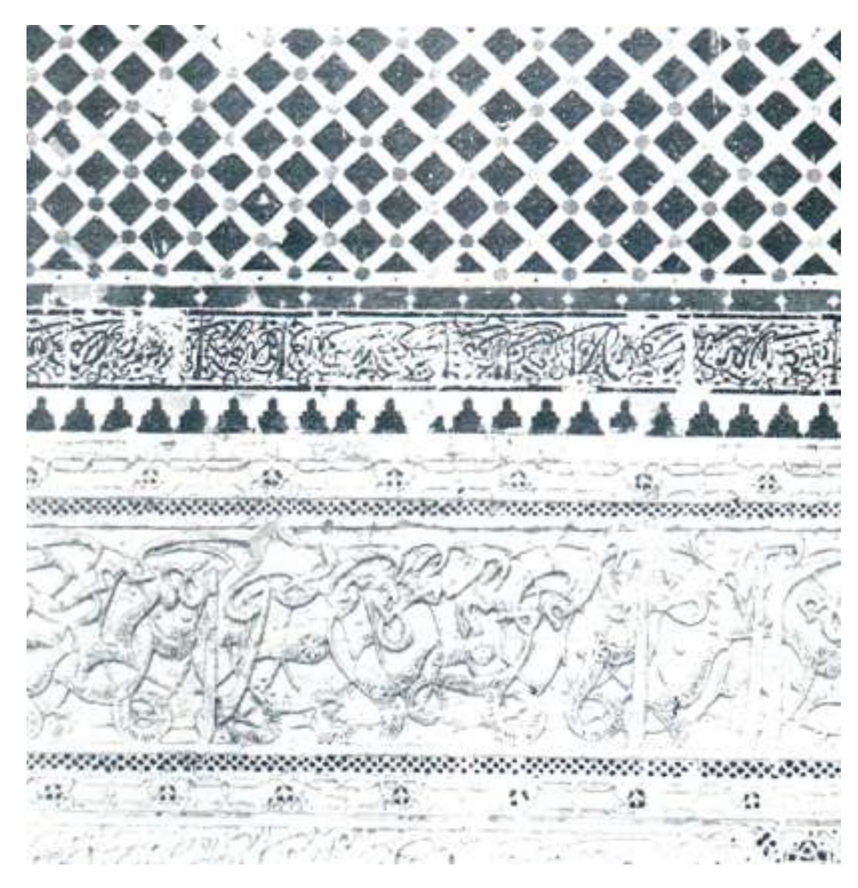
زخرفة من الجبص المنقوش داخل المدرسة المصباحية المرينية قرب القرويين بفاس



فاس – المدرسة البعنانية الأضخم بفاس (1350-1357)



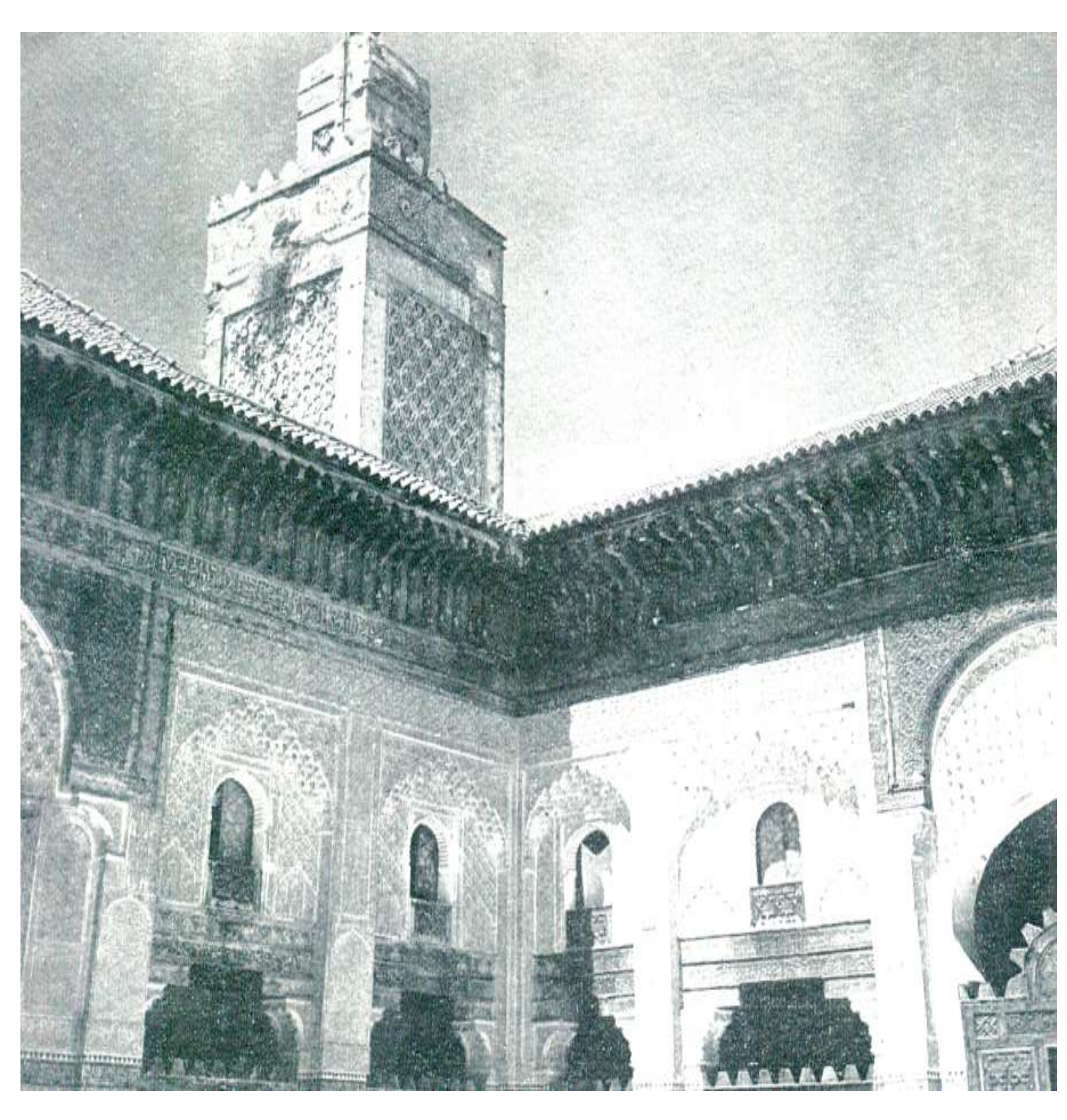
جزء من باب خشبي بمدرسة العطارين بفاس



البعنانية بسلا – زليج مقطّع (العهد المريني – القرن الرابع عشر)



باب مزخرف و مزين للمدرسة البعنانية بمكناس (العهد المريني – القرن الرابع عشر)



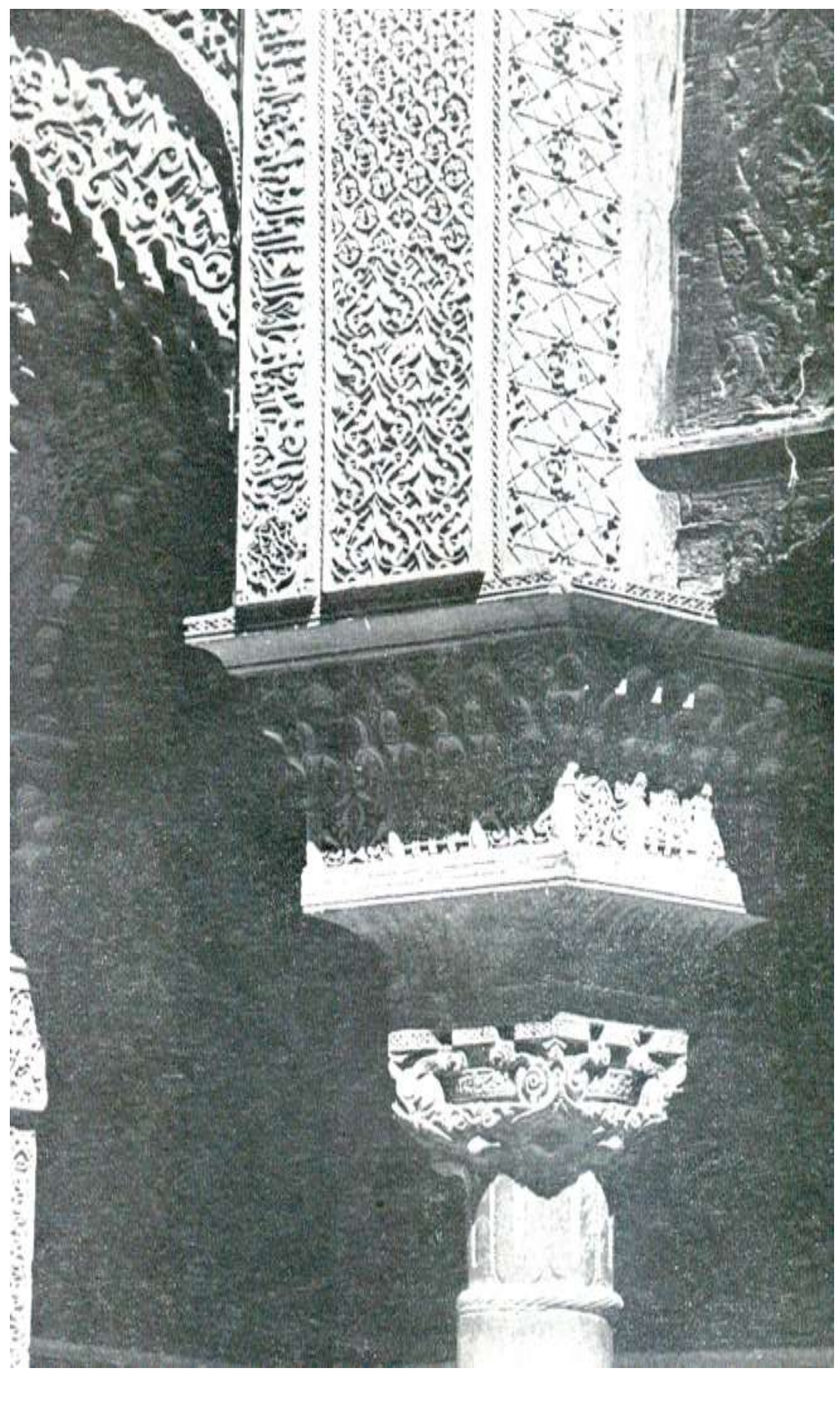
المدرسة البعنانية هي أهم معهد في الحقبة المرينية بفاس. الساحة المبلّطة بالجزع و الرخام الأبيض و الوردي محفوفة بجدران مغلفة بالفسيفساء تعلوها زخارف من الجبص المنقوش تفتح وسطها نوافذ غرف الطلبة و فوقها أقواس كبيرة و كنّات من الأرز المنقوش بشكل بديع (القرن الرابع عشر)



سلا – المدرسة البعنانية – تاج مريني فوق سارية من الفسيفساء مع إفريز...على خزف

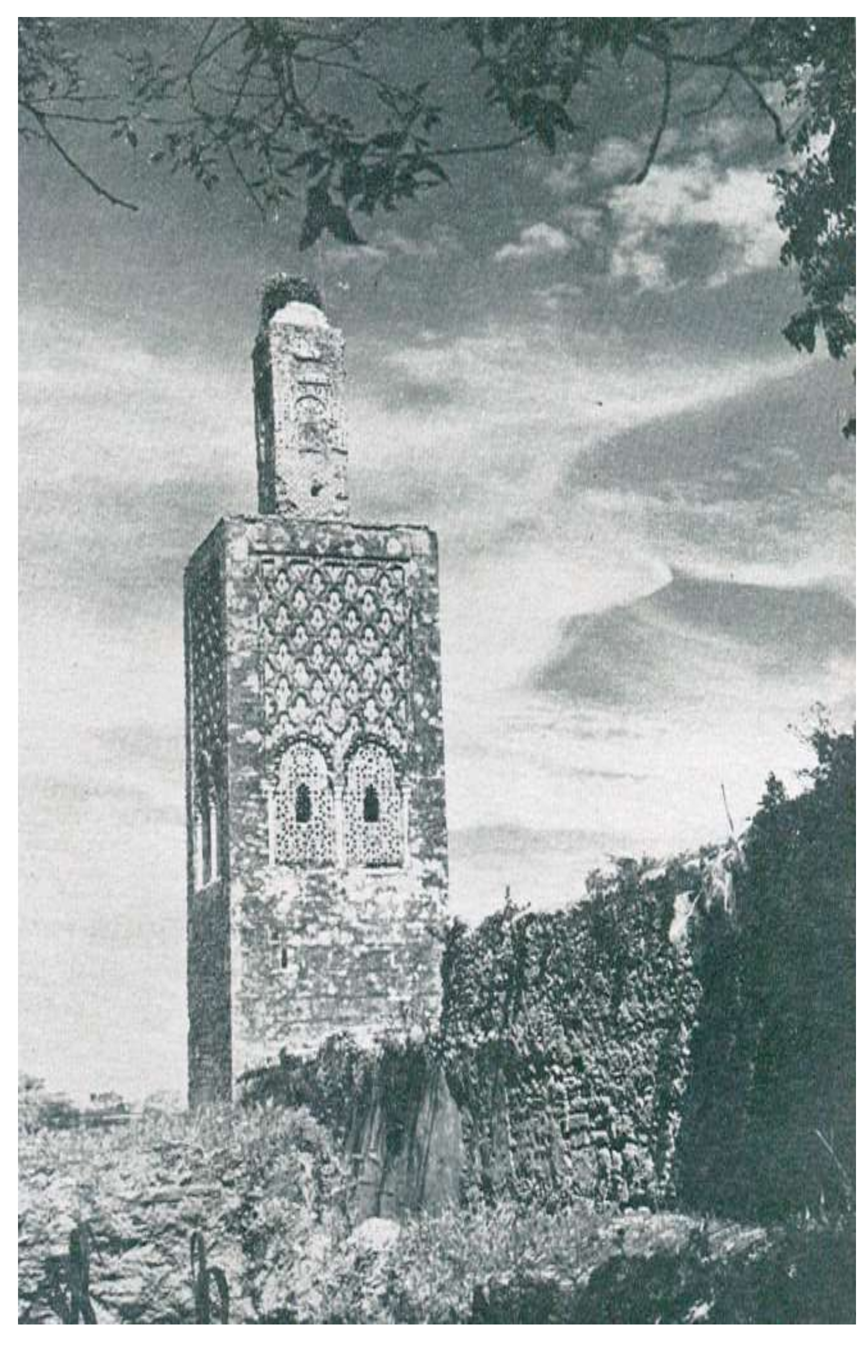


فاس – الساعة البعنانية قبالة المدرسة تحتوي على13 خوذة رنّانة من البرونز على قوائم من الأرز (القرن الرابع عشر)

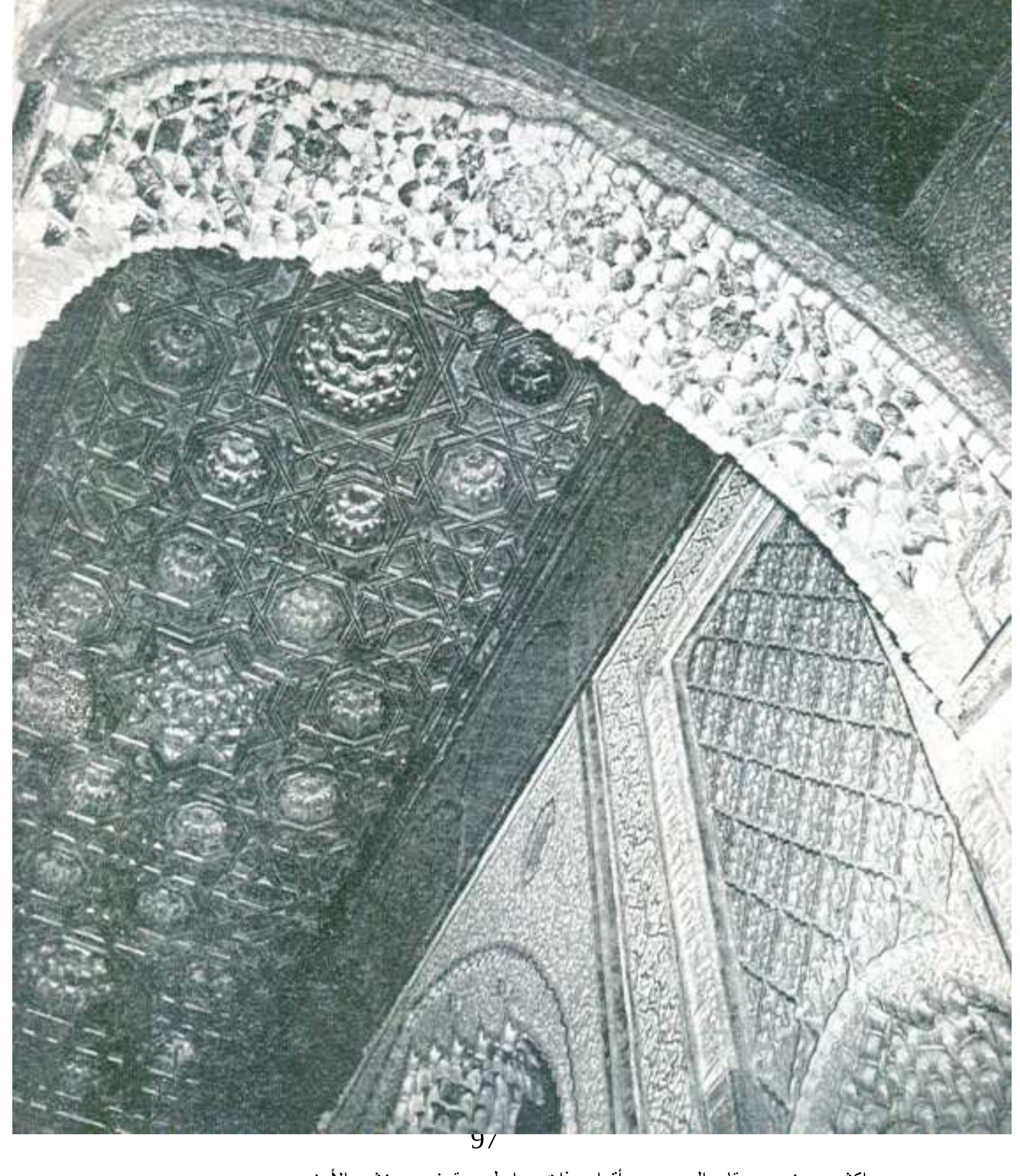


المدرسة المصباحية بفاس – زخرفة من الجبص والرخام المنحوت (المرينيين)

95



الرباط – صومعة شالة بزخارف من الخزف المتعدد الألوان تشرف على آثار مقبرة ملوك المرينيين (القرن الرابع عشر)



مراكش – جزء من مقابر السعديين – أقواس ذات هوابط و سقوف من خشب الأرز





زخرفة حديثة من الجبص (فندق صومعة حسّان بالرباط)



الصويرة – باب البحرية



آثار رياض – قصر مولاي إسماعيل بمكناس



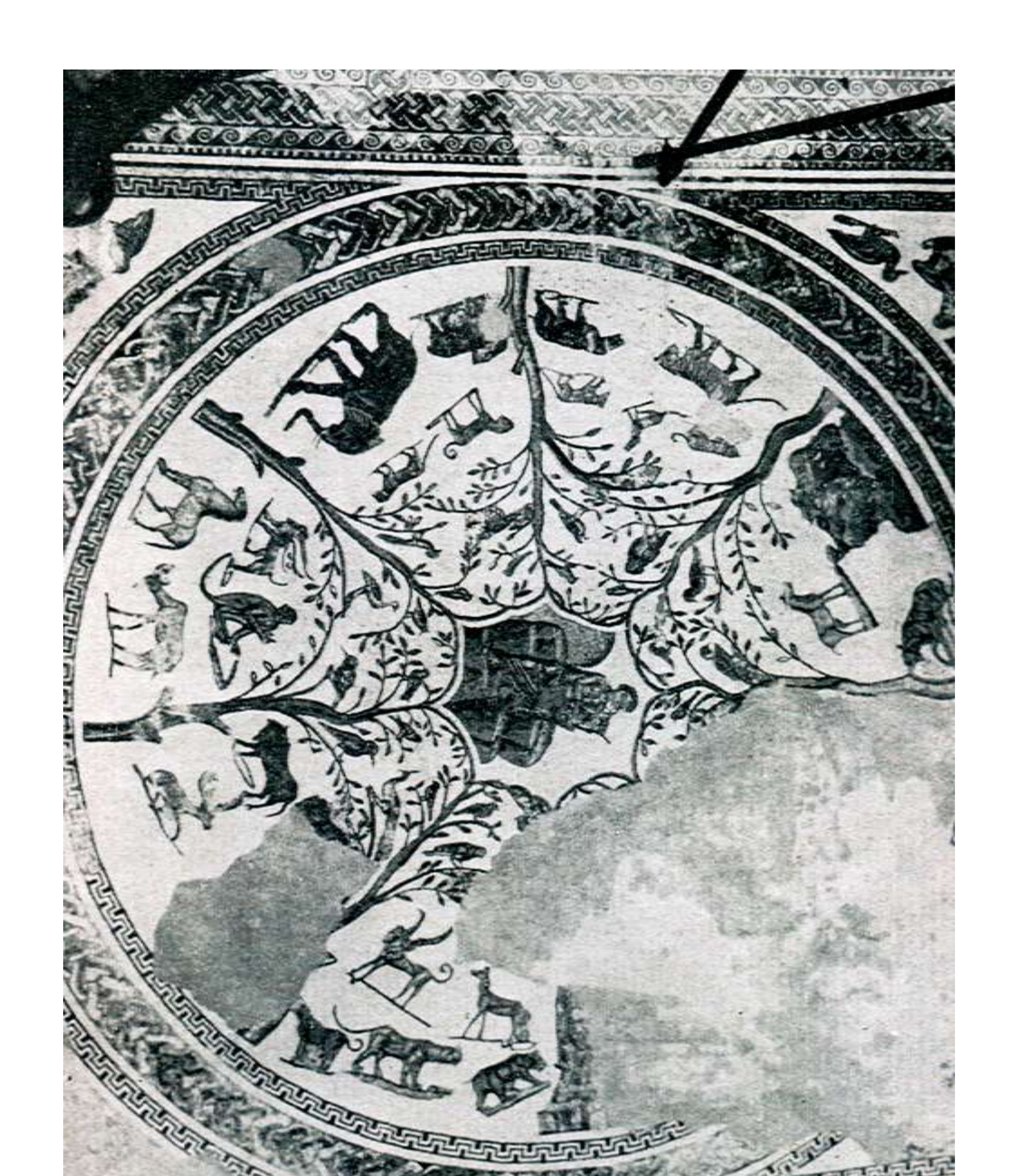
وليلي – مدخل المنزل ذو الأعمدة و قوس النصر

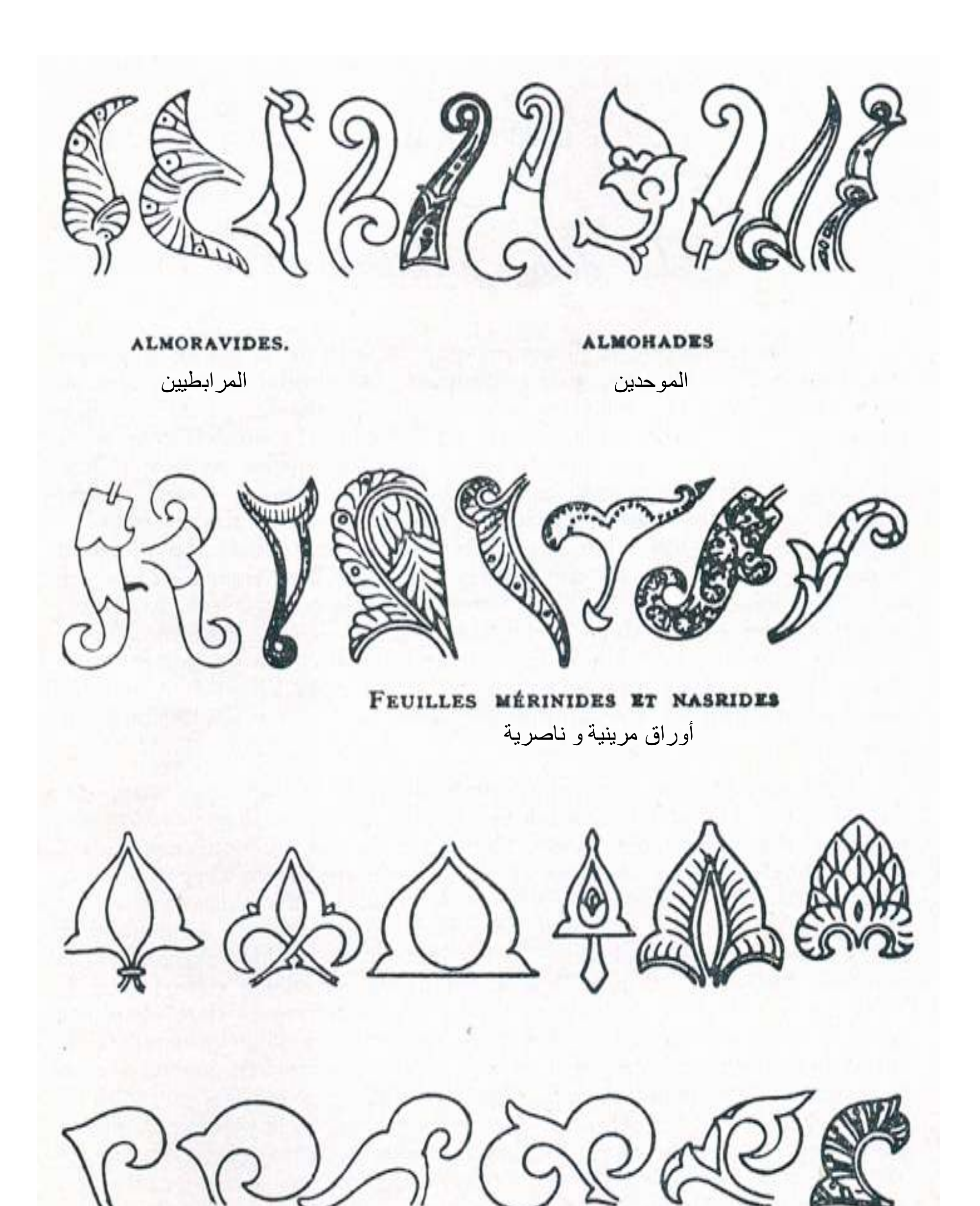


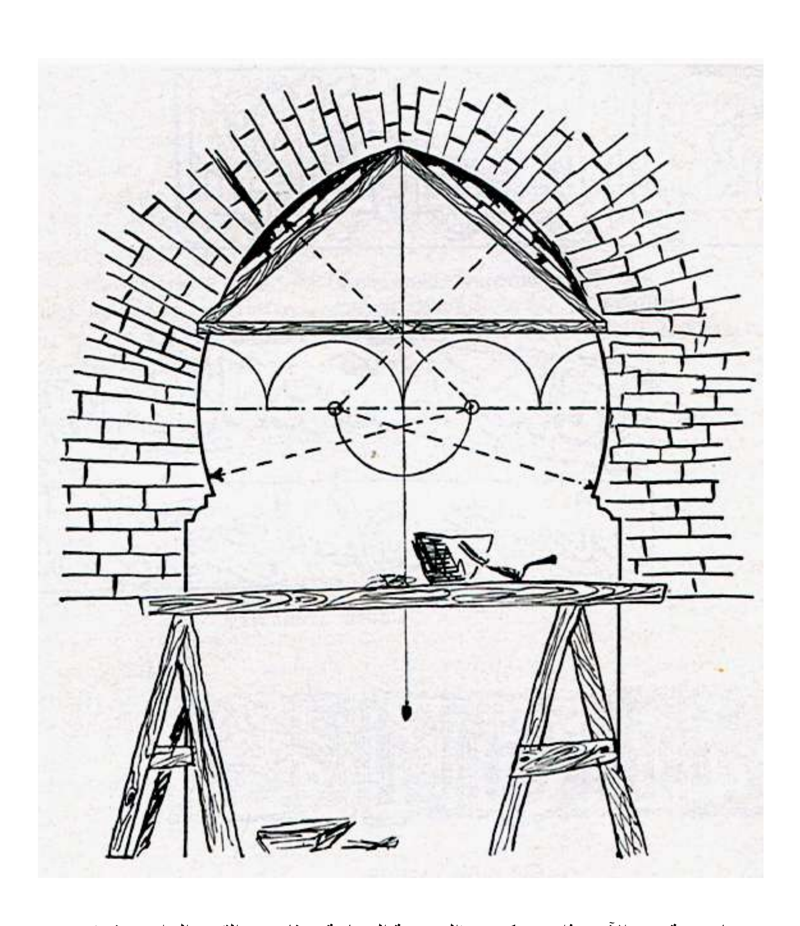
ليكسوس (الحقبة ما قبل الإسلامية)



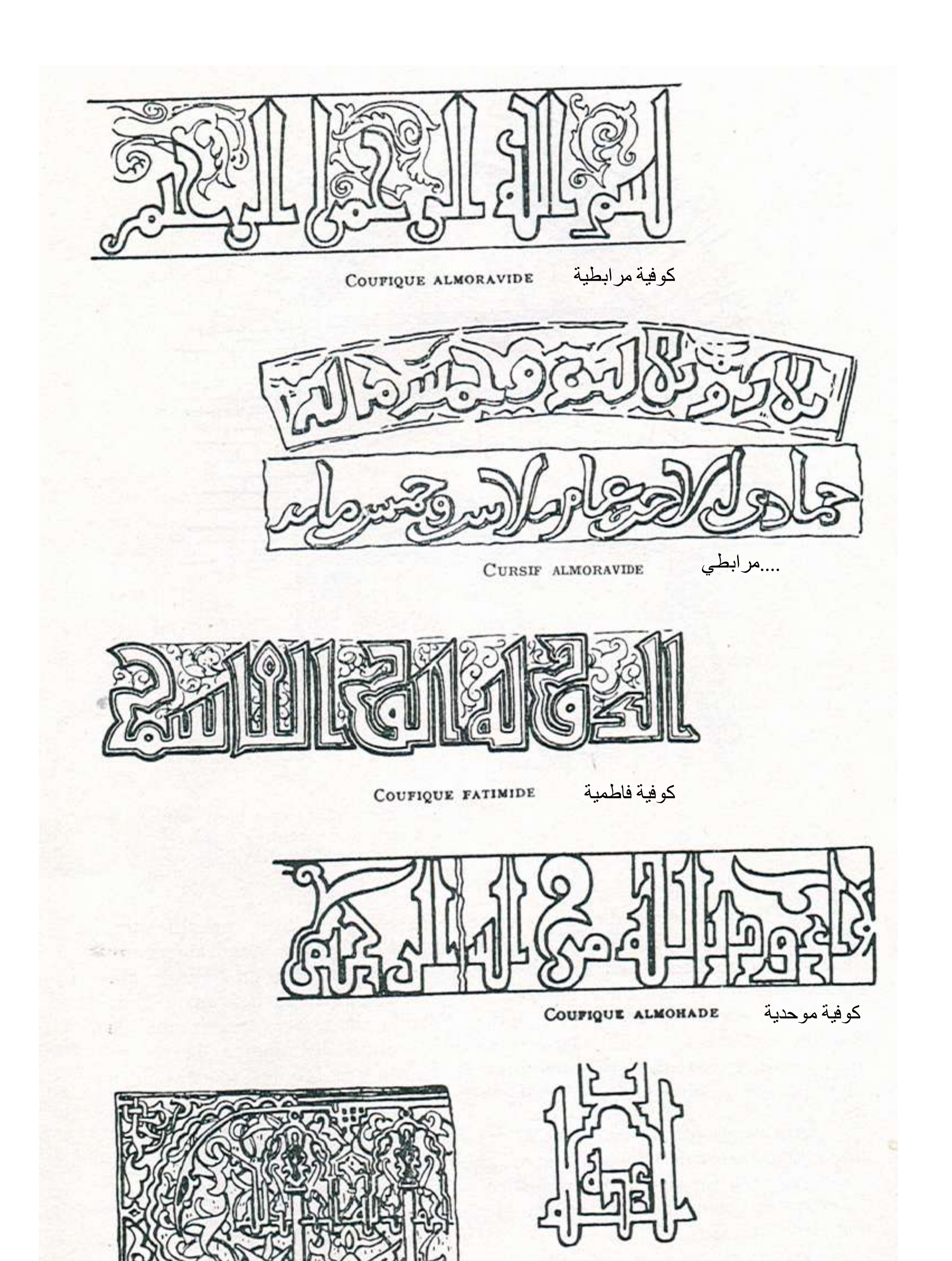
وليلي – جوبا الثاني (البرونز)




ALMORAVIDES.
المرابطيين
ALMOHADES
الموحدين
FEUILLES MÉRINIDES ET NASRIDES
أوراق مرينية و ناصرية



بناء حنية من الآجر ذات مركزين (المدرسة البعنانية – فاس – القرن الرابع عشر)

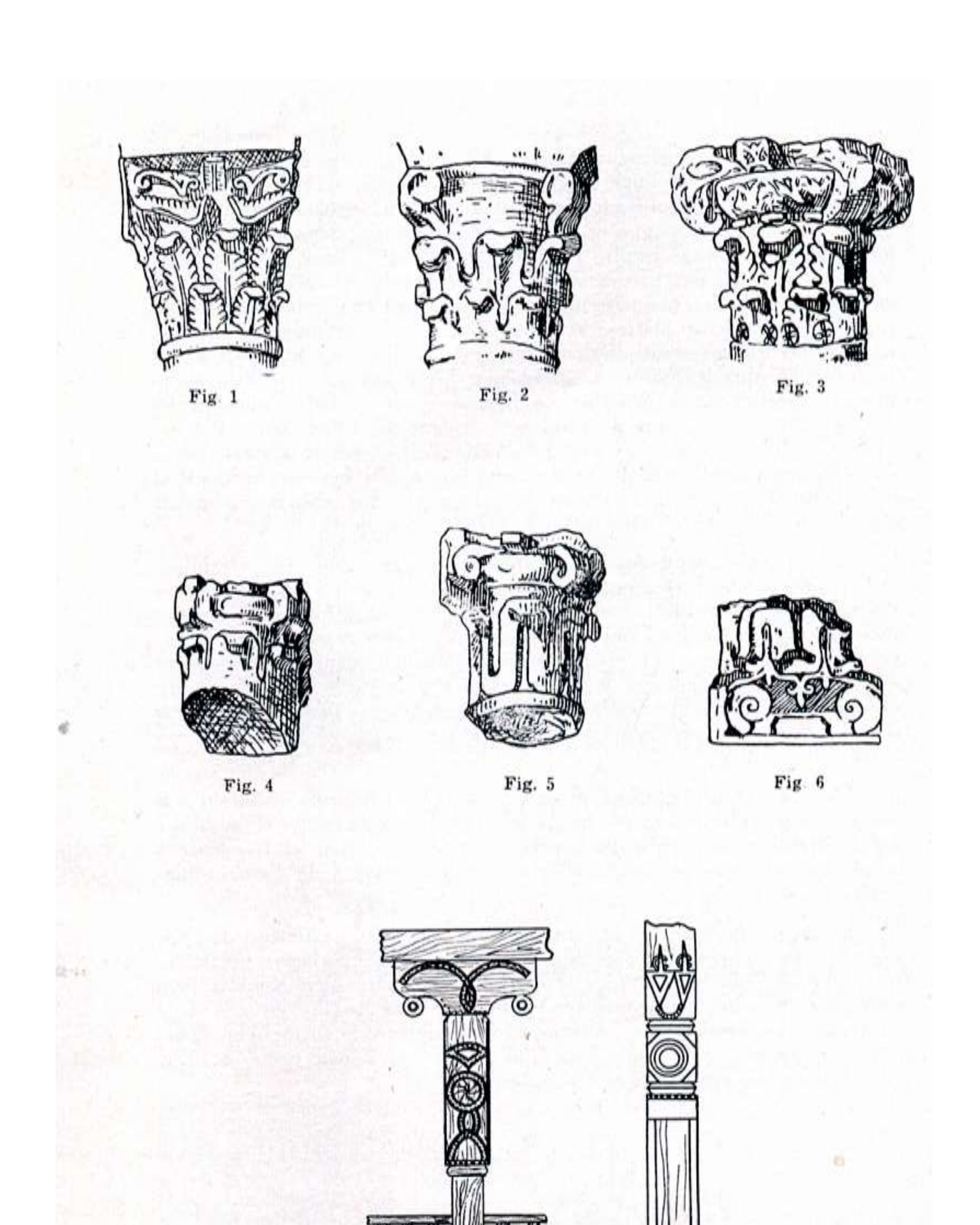


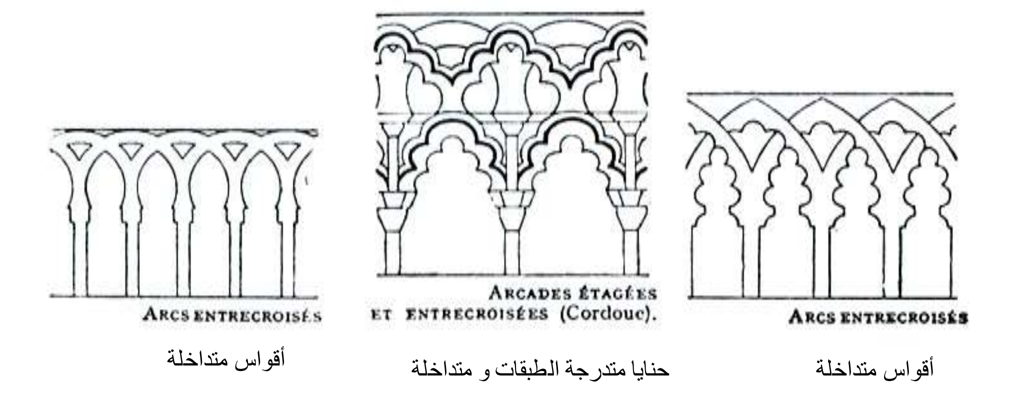
COUFIQUE ALMORAVIDE كوفية مرابطية

CURSIF ALMORAVIDE مرابطي....

COUFIQUE FATIMIDE كوفية فاطمية

COUFIQUE ALMOHADE كوفية موحدية


Fig. 1
Fig. 2
Fig. 3
Fig. 4
Fig. 5
Fig. 6



أقواس متداخلة

حنايا متدرجة الطبقات و متداخلة

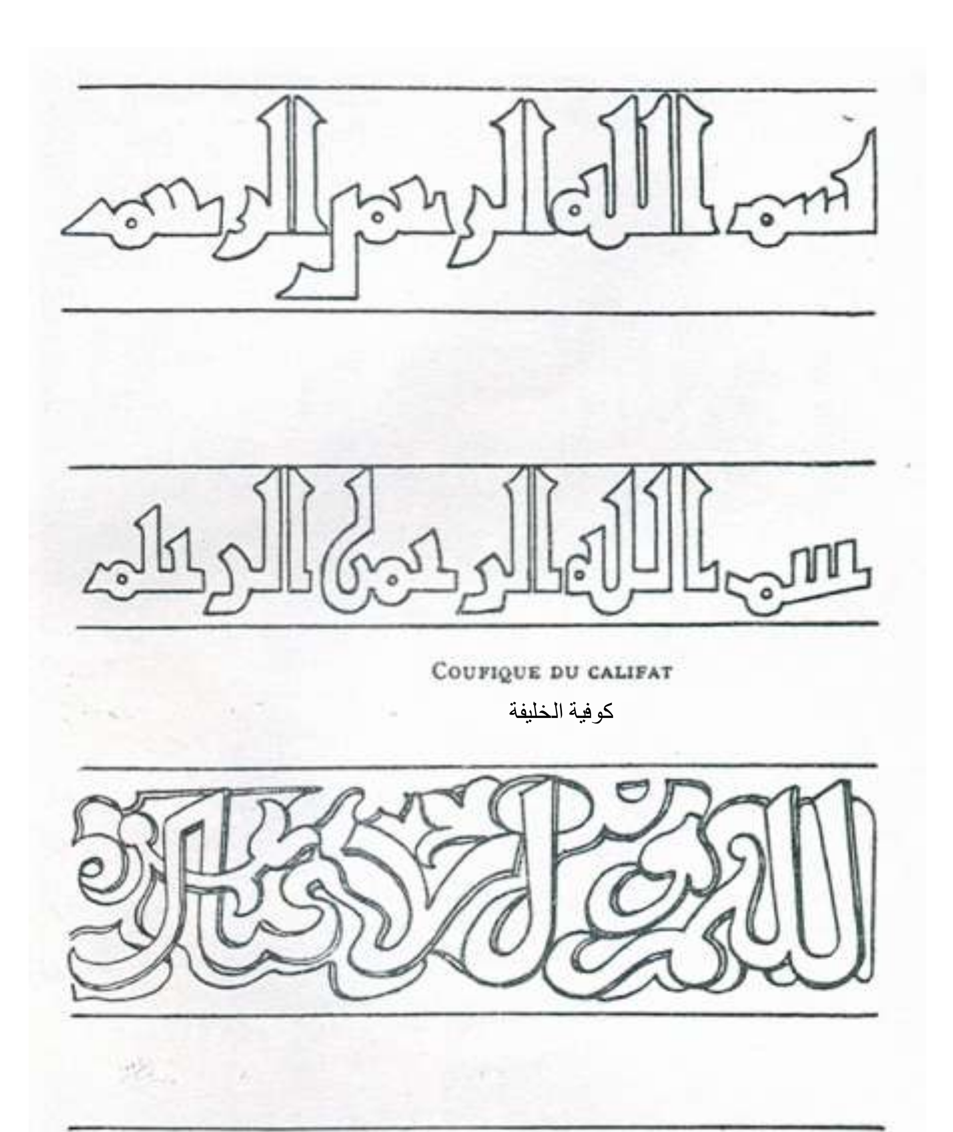
أقواس متداخلة





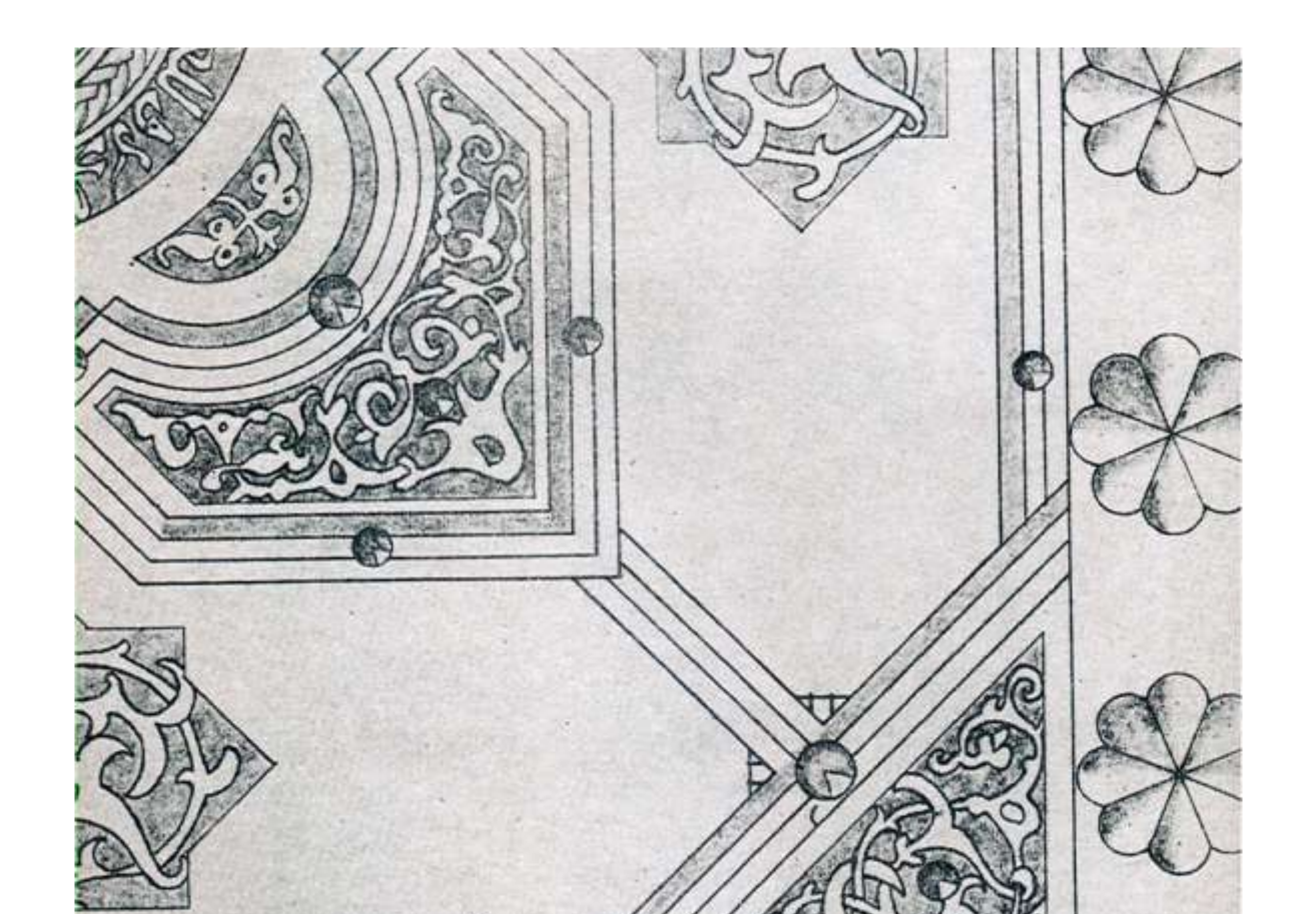
القرويين – جزء من قبة مرممة – كتابة كوفية و ... قرب المحراب (العهد المرابطي – القرن الحادي عشر)

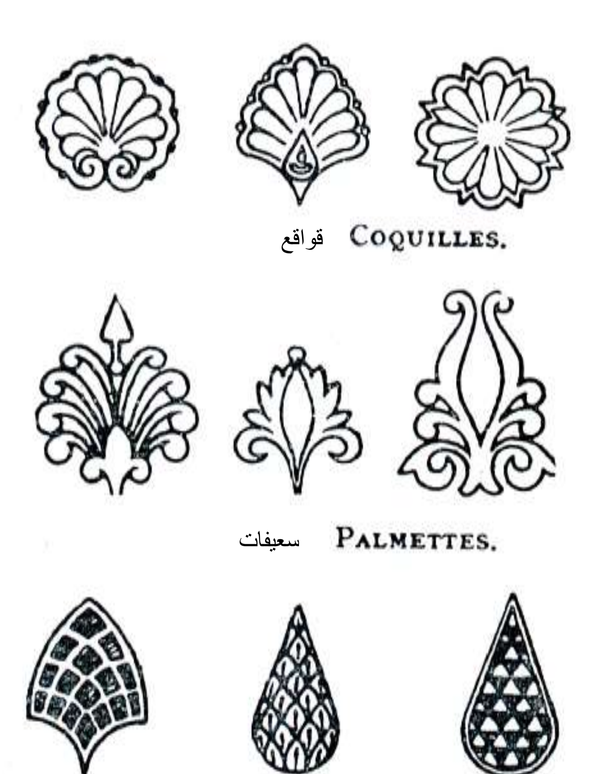


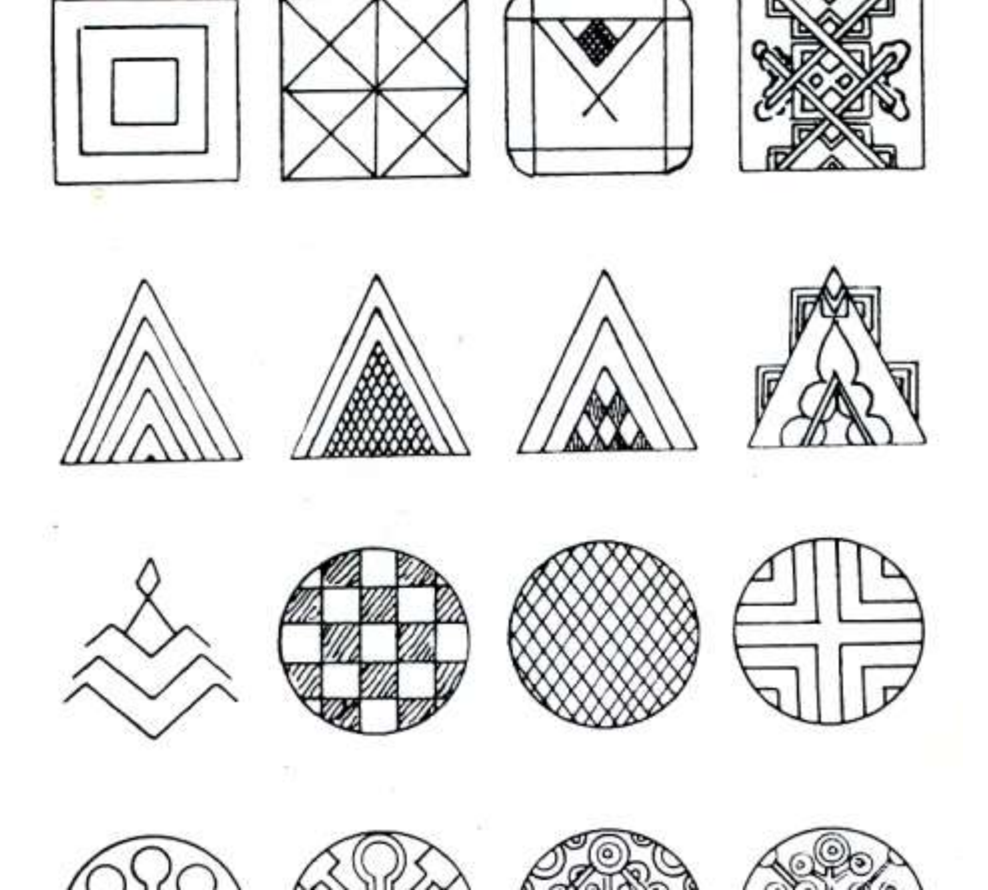


COUFIQUE DU CALIFAT

كوفية الخليفة

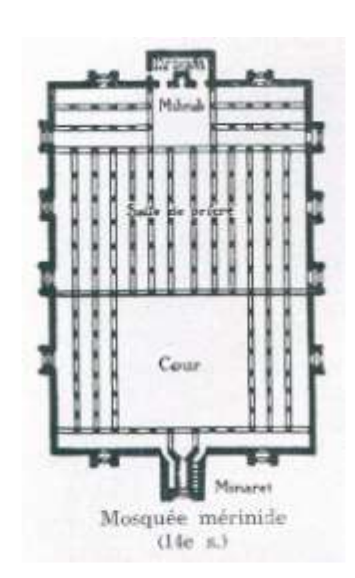



قواقع COQUILLES.
سعيفات PALMETTES.





القرويين بفاس – سارية مع تاج منقوش بدقة في مسجد الجنائز – للمقارنة مع تاج من الرخام الأبيض في مدينة الزهراء بقرطبة (نموذج كورنثي)



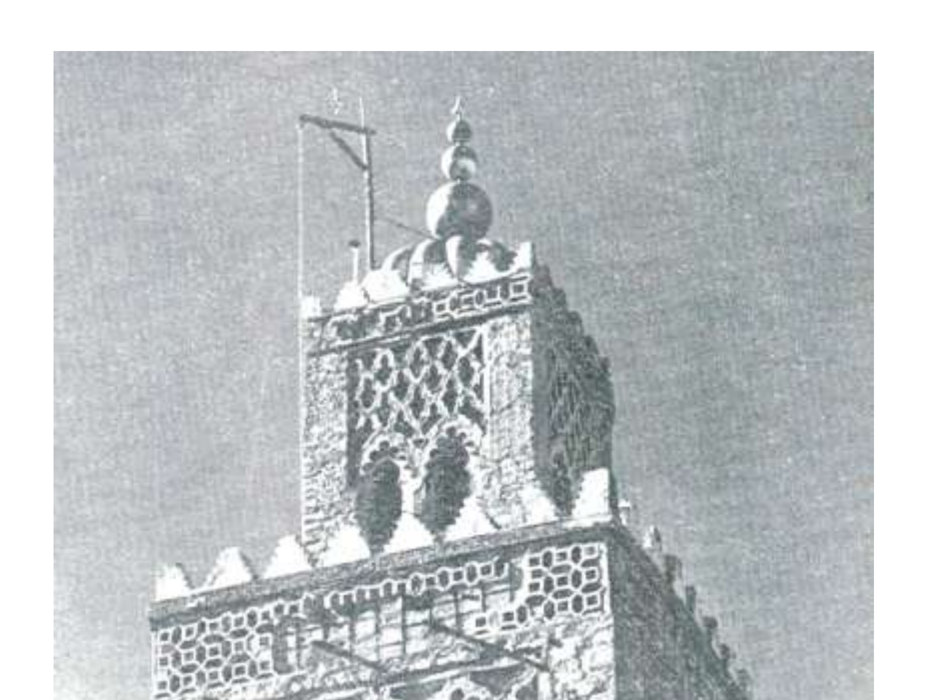
Mosquée mérinide
(14e s.)

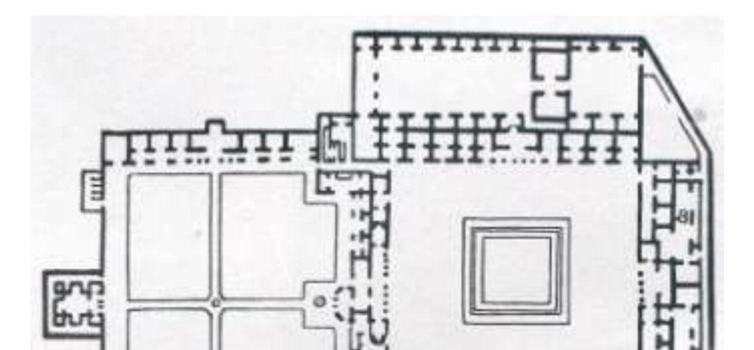
مسجد مريني (القرن الرابع عشر)

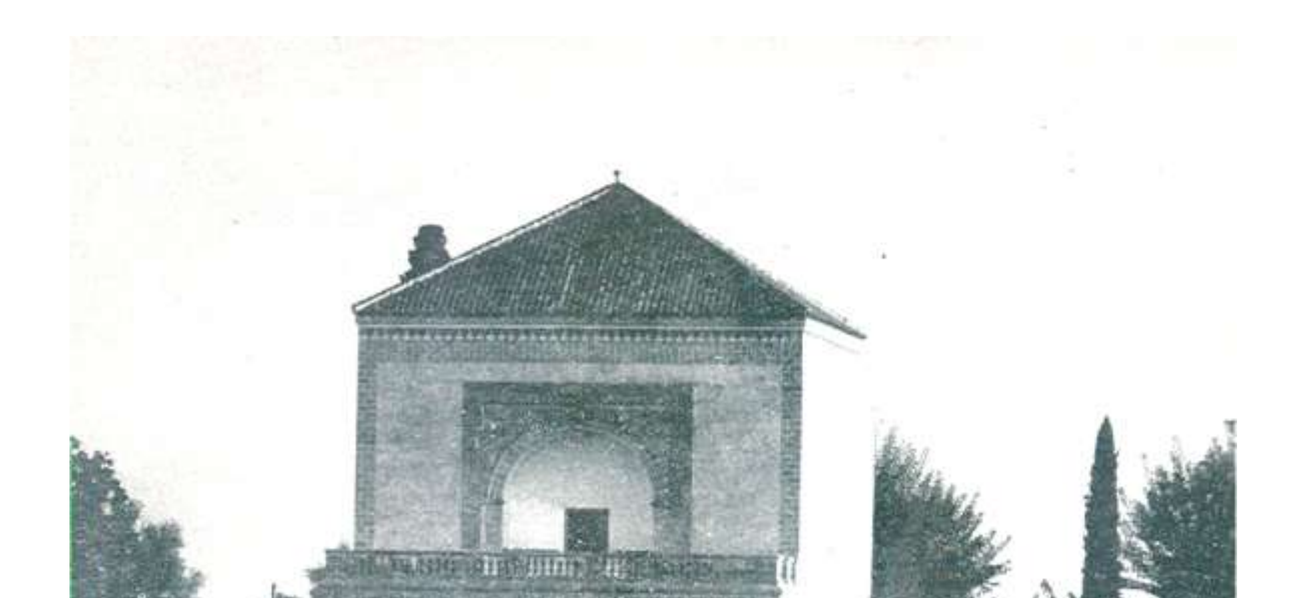


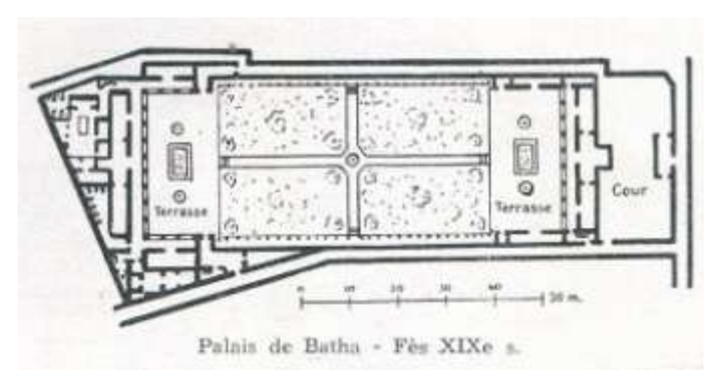


Médersa Mérinide.



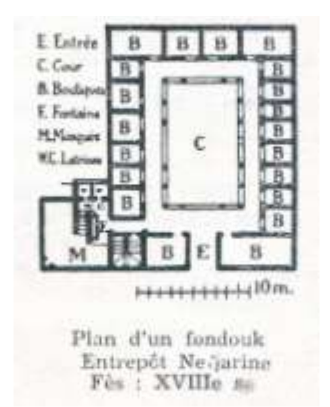






قصر البطحاء – فاس – القرن التاسع عشر





تصميم فندق – مخزن النجارين – فاس – القرن الثامن عشر